



豊橋市美術博物館友の会だより

-2012年-秋号 Vol.83
FU風伯HAKU
Autumn 2012

写実絵画と現代美術の違いって何…？

絵画の受け止め方に正解は無く、人それぞれに違う。今回、アート鑑賞講座を開き、収蔵品から星野眞吾《机》(1978年)、野田弘志《きもの》(1974年)、荒川修作《図式のX線》(1969年)の3点の絵を並べました。何を感じるのか、それはいかなる理由なのか、なぜこの絵はそのように描かれたのか。秘められた謎に迫る講師(社本善幸氏・美術家)の解釈を基に、聴講者はまた別の視点を導き出しました。あなたはこの絵から何を感じ、何を思いますか。「生き方が、演技に出る」——(高倉健NHKスペシャル)。絵の見方も同じことかもしれません。

(聞き手:美術博物館主任学芸員 大野俊治)

社本: 10年ほど前に美術博物館の所蔵作品を改めて見て感じたのは、『写実絵画の充実』ということでした。偶然なのかもしれませんが岸田劉生、野田弘志、それから厳密には写実と言えないかもしれませんが星野眞吾の精緻な描写。今は写実絵画専門の美術館もありますが、これはアピールすべき特性ではないのかなと。あとトリエンナーレ豊橋・星野眞吾賞展もありますし……。

大野: あなたは高校生の時、星野氏に会ってる？

社本: 豊橋東高の大先輩ですね。創立80周年記念美術展に、ちょうど今日のこの作品あたりの時代のものを賛助出品されてた時に……。

大野: そこであなたは何かしでかした？(笑)

社本: 観客をつかまえては、『これはアメリカで発生し

たスーパーリアリズムという芸術です』と、タラメな講釈をしてたんです。当然ひどく怒られたんですが、ちょうどそこに星野先生がおみえになって、『まあいいじゃないか』と。(笑)

大野: おおらかな人でしたよね。あなたは野田弘志氏にも会ってますね？

社本: 宮尾登美子先生の文学碑意匠をやらせてもらったつながりです。そこで野田先生だけでなく、大畑稔浩さんとか、森永昌司さんとか、写実研の方たちにお会いしたことが、私が鑑賞者として写実絵画の魅力に気づくきっかけになりました。それまで私は自分も抽象的な作品を制作したりして、どちらかと言えばいわゆる現代美術の作品を多く観てきたんですが。

大野: そうした流れで今日はこの3点、野田弘志、星野眞吾、そしてその対極にあるかのような荒川修作ということなんですね。

社本: 荒川作品を持ち出したのは、1980年代後半頃の荒川さんの個展のDMに書かれていたこの言葉が、私がずっと気になってきたということがあ

This is painting for painting.

Get a job.

Both are important.

これはその時のDMの現物ではなく、私が記憶をたよりに書いたんで、英語として正しいのかどうかもわからないんですが、とにかくこれは荒川が20代後半に渡米しマルセル・デュシャンに会って作品を見せた時に言われた言葉らしいんです。「これは絵画の為の絵画だ。職を持ちたまえ。どちらも大切なことだ」というのはデュシャンの言葉として少し意外な印象を受けまし



星野眞吾《机》1978年

たし、それをまた荒川があの時期持ち出すという
ことに何かただならぬものを当時感じました。

大野：それでは具体的に作品についてお願いします。

社本：まずこちらの野田、星野両氏の作品ですが、並べてみると単純に野田氏の方はこちらに迫ってくる、星野氏の方は向こうに遠ざかってゆくように見えます。

大野：野田氏の作品のモデルは、妻でウーマン・リブの闘士のような女性だったらしいですね。足元から頭部に向ってサイズをデフォルメしていますね。

社本：そうですね、肖像画として通常のペースではないような気がします。それと、さきほど始まる前に聴講者の方が鋭いことをおっしゃっていたんですが、闇の質がまるで違う。こちらの星野氏の闇は永遠に深いものを感じられるけれども、野田氏の方は視線が突き当たってしまうと。

大野：油絵の具は艶があって日本画の顔料はマットという素材の違いもあるかもしれませんが、野田氏の方は闇というより背景・バックの黒として捉えられていますね。

社本：そのあたりセザンヌの『絵箱』という考え方に通じるものがあるのかもしれませんが、野田氏をよく『私は絵が描きたいわけではなく存在そのものを捉えたいんだ』というようなことをおっしゃいます。

大野：野田氏は西洋的で星野氏は東洋的という？

社本：対象への距離の違いとか……。星野氏の場合、やはり内的な距離とか、この作品でも描かれている机の引出しだとか画鋏だとかが実物よりもぐっと縮小されてるように見える。これはやっぱり心理的な距離感だと思うんです。あと野田氏は先日『私はアポロ的に描きたい』とおっしゃっていましたが、たとえば人間を描く場合に、対象として皺の深く刻まれた老人をわざわざ選んで存在感を増すというようなことはしたくないと……。これは両者の対象への距離の違い、あるいは死への距離の違い、生へのアプローチの仕方の違いかと思います。

聴講者A：野田弘志さんの人物像を拝見したとき、実



野田弘志〈きもの〉1974年

に精密に描かれていることに感動するんですが、反面その肌に温もりを感じないというか、まるで標本のように見えてしまうことがあるんですが、画家としてのテクニク的な何かがあるのでしょうか？

社本：標本というのはどうかと思うんですが、たとえば下描きをする際に寒色系の絵の具を使ってその上に暖色を載せてゆくと、人間には静脈がありますからリアルな肌に見えるという、そういう見せ方の技法は数々あります。作家名が出てこないんですが、女性の肌を非常に艶かしく描くことに長けた人がいらっしやいますよね。でもおそらく野田先生はそういうことには興味ないんじゃないでしょうか？

聴講者B：野田さんのアトリエを訪問させていただいた時、胎児の標本とか死体の写真とかがあって驚いていると、『死は全ての原点である』なんておっしゃるんで、また驚いてしまったんですが、そうしたこととさっきの人物像から温もりを感じないということと何かつながりがあるのでしょうか？

社本：NHKが制作したドキュメンタリーで、野田さ

んがお世話になった方の葬儀に参列して、その方の死顔をスケッチするというのがありましたよね。私はあれを観てとても厳粛な気持ちになったんですが、ともするとそういう逸話はネクロフィリアのように誤解されてしまうかもしれませんが、そうではなくおそらく……。私が野田先生に関して一番印象に残っているエピソードは、有珠山でしたっけ、アトリエ近くの火山。あれが噴火した時に、『大地の胎動だ!』とおっしゃって避難勧告に従わず居座り続けたという……。つまり物質に対する思いとか理解がとても深く広いんだと思うんです。

大野: では、荒川の作品については？

社本: これは冒頭でお話ししたマルセル・デュシャンの言葉を、まさに投げかけられた当時の荒川作品ではないかと思うんですが、これも写実と言えば写実で、平面図として部屋が描かれてる。

大野: これは当時荒川がニューヨークの街角で拾った建築図面をモチーフとしているらしいですね。実際に建築をやっていたらっしゃる方としていかがですか？

聴講者C: 仕事柄、見たくないというというのが正直なところですね(笑)。仕事柄ということ言えば、また野田先生の話に戻っちゃうんですが、先生はよく人物を『実寸で描きたいんだ』と、『でも実寸で描くと大きく見えちゃうんだ』とおっしゃっていますね。ところが僕らはパースを描く者として、それを当然だと思っちゃうんです。

ただ野田先生は単眼でのパースを否定されてますし、そういったところで苦勞されてるのかなと……。

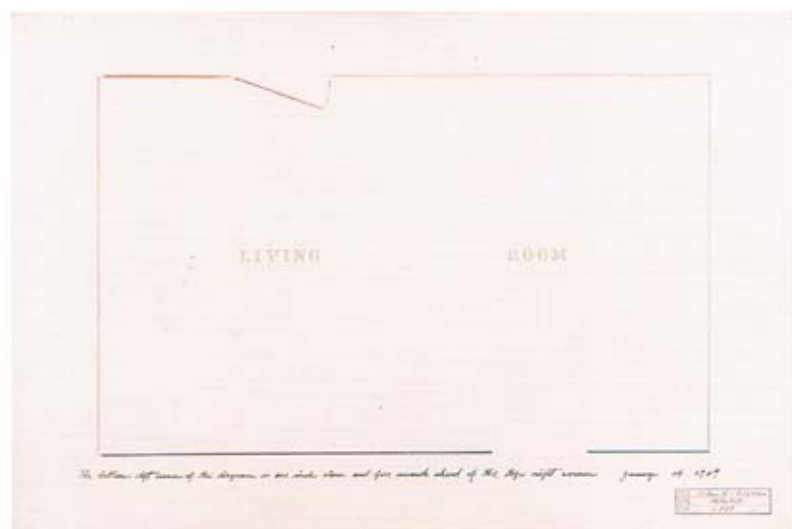
社本: それはとても貴重なお話ですね。図法だとか、描写の技法だとか、確立された方法論で対象像を再現しようとしているわけではない。あくまで対峙する人間を見ることから始まっているということでしょうか。

大野: 荒川の作品に戻りますが、平面図として描かれた部屋は、観る人によっては凄く豪華な部屋かもしれないし、質素な部屋かもしれない。部屋は観客の心の中にある、というのは東洋的な発想なのかもしれませんね。

社本: このあと『意味のメカニズム』というシリーズに入って本を出版されたとき名古屋の某予備校での講演に来てるんですが、その時しきりに禪について語っておられた記憶があります。それでその頃からの『エビナール・プロジェクト』でしたっけ、荒川さんは実際に観客が作品の中に入って体験するような仕事に移行され『養老天命反転地』のような大きな仕事に至るんですが、その分岐点に出してきたのが冒頭のデュシャンからの言葉ではなかったかなと思うんです。それでこの画像を観ていただきたいんですが(図1)、ご存知の通りマルセル・デュシャンの『泉』です。小便器をひっくり返しただけの作品。既製の物を展示する、レディ・メイドということで、今日のいわゆる現代美術の先駆けとなったと言われてる……先程、大野さんに伺ったんですが、8割以上の現代作家が最重要作品として挙げている？

大野: 500人の現代作家に聞いたところ、ピカソの『アヴィニョンの娘たち』を抜いて、この作品がトップになったということですね。

社本: では、次の画像を(図2)。これはデュシャンがレディ・メイドとして発表した最初の作品らしいです。見るかぎり雪かき用のスコップです。『折れた腕の前で』というタイトルが添えられてる。このタイトルが



荒川修作《図式のX線》1969年

気になるんですが、晩年デュシャンはテレビのトーク番組に出演した際、『なぜレディ・メイドなんて風変わりなことを始めたんですか?』と聞かれて、『そりゃキミ、階段から落ちて骨を折ったようなもんだよ。やりたくてやった訳じゃない』というようなことを言っています。つまり当時、次から次に新しい手法が生まれ、出し尽くされ、あれくらいしか新しい表現は残っていなかったと……。これ、かなり明快な答だと思うんですけど、デュシャンを語る際にはほとんど引用されません。

もちろんデュシャン作品の魅力というのはそんな単純なものではありませんし、こういう話をするのは、デュシャンとそれに連なるという風に語られがちないわゆる現代美術を否定したい訳ではないんです。ただ昨今あまりにデュシャンが持ち上げられ過ぎて、あちこちで美術の自己否定みたいなことが起きてることも事実だと思うんです。

デュシャンの有名な言葉に、『クールベ以降の絵画は網膜的だ』というのがありますが、これを絵画自体の否定と取る誤解はかなり蔓延してますよね。そんなこと言ったらそれこそ写実絵画なんて現代では成立しないことになってしまうわけで、実際それを真顔で言う某芸大の教授もいます。でもこれはむしろ当時既に形骸化し始めてた『芸術』という概念そのものの否定と理解すべきではないでしょうか。

大野: それでは、最後に質問等どなたかありますか?

聴講者E: 今ここにこの一点を描いた時の野田先生の心境と、今の心境はまったく違うと思うんですよね。

社本: そうですね、この一点で野田弘志をここまで語るというのはやり過ぎかもしれません。(笑)

聴講者A: この野田、星野両氏の作品にですね、マンガのように吹き出しをつけるとしたら、どんな台詞を入れますか?

私が今考えたのは、こちら(野田作品)は、『あんた、わたしを裏切ったら承知しないわよ!』で、こちら(星野作品)は、『こやつ、まだ生きてお

るか』と。(場内爆笑)

社本: なるほど。素晴らしいですね。そう言われると、そうとしか見えなくなってきました(笑)。特に星野氏の作品、闇の向こうから監守のような自分が自分を覗き込んで、『まだ生きておるか』と。なるほど、生きている事自体が取監されているというような……素晴らしい解釈ですね。

【後記・社本善幸】

半ば思いつきで3点選ばせていただいた上での美術談義、申し上げたかったことは現代の美術につきまとう「正統性神話」のようなもののいかがわしさということ、形骸化した理念や作法を極力排除して美術は制作者にとっても鑑賞者にとってももっと開放されてよい、されるべきだということでした。そうした要請は昨年の震災以降この国ではますます強くなっているのではないかとと思います。拙い口調でなかなかお伝え出来なかった部分もあったかと思いますが、聴講の皆様のお力で逆に私が勉強させていただきまし、楽しい時間を過ごさせていただきました。ありがとうございました。



(参考図版1)
マルセル・デュシャン《泉》1917/1964年



(参考図版2)
マルセル・デュシャン《折れた腕の前に》1915/1964年

美術博物館の展覧会

秋季特別企画展 近代日本画の名作 ～描かれた日本の美～

開催中～11月25日〔日〕まで



明治期から大正期を経て昭和戦前・前後、現代にいたる、横山大観、竹内栖鳳、上村松園、鏑木清方、小野竹喬、奥村土牛、小倉遊亀、片岡球子、東山魁夷、高山辰雄、加山又造、平山郁夫など、近代日本美術を華やかに彩る51名の巨匠たちの作品68点を紹介し、明治期から今日にいたる近代日本画の流れを俯瞰します。

花鳥風月に代表される自然の風物や市井風俗のなかに見出される日本の伝統美は、うつり変わる季節や時代のなかで様々な表情を私たちに見せてくれます。画家たちはそうした風景や人間を、深い精神性を湛えた普遍的な美へ昇華させ、多彩に表現してきました。

本展では、余白の情緒、線描の美しさ、大胆な構成による象徴表現など、日本画ならではの手法による日本美の神髄を存分にご堪能いただけます。

◀上村松園《紅葉可里》昭和15年頃 個人蔵

私たち日本人は、いつから紅葉を愛でているのでしょうか。

現在あるような紅葉観賞旅行は、江戸時代の殿様の行楽が始まりと言われていますが、『万葉集』にはすでに紅葉(黄葉)を詠んだ歌が見られ、その歴史は奈良時代以前にまでさかのぼるようです。

松園は、見る人の心を清めるような絵を描こうという信念を持った画家でした。ここでは紅葉の赤色と、着物の青色の対比が鮮やかで清々しく、画面からは晩秋のひんやりとした空気まで伝わってくるようです。

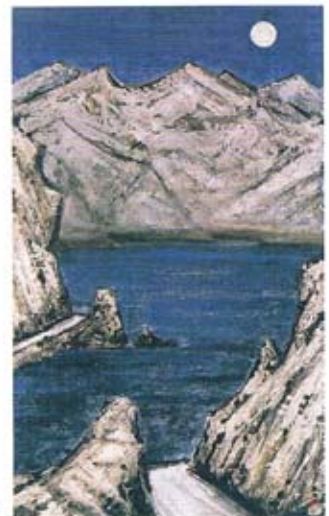


▲速水御舟《松林》大正5年頃 掛川市二の丸美術館蔵

わずか40歳で没した天才・御舟の若き日の貴重な作品です。

大正初期に文芸雑誌『白樺』が日本に西洋美術を紹介すると、御舟は今村紫紅と共に、当時衰退していた南画に印象派風のタッチや明るい色彩を取り入れ、新南画の創造に精進しました。

本作にも印象派のような点描が見られます。また、連なる土手と小川のせせらぎ、群生する松の木々は、交錯して右から左、前から後という動きを作り出し、御舟は横長の画面の中にリズムカルに表現しています。



山本丘人《満月夜》昭和48年 箱根・芦ノ湖 成川美術館蔵▶

二川宿本陣資料館の展覧会

歌麿とその時代展 ～江戸の華・美人画と役者絵の世界～

開催中～11月18日[日]まで

時代はまさに浮世絵黄金期。美人画の喜多川歌麿、鳥居清長、鳥文斎栄之らと人気役者絵師の勝川春章、歌川豊国らが率いる勝川派と歌川派の浮世絵90点を紹介しています。

歌麿は、女性の理想像を追及し、成熟した女性の色香を見事に表現し、美人画の第一人者と謳われました。先輩で清朗な美人画

を得意とした清長の影響を受けながら、当初は主に吉原遊女を描きますが、後に市井の生活風俗を克明に写しながら町の人気美女や家庭の子女など、あらゆる女性像を描き、独自の歌麿美人スタイルを確立します。

歌麿亡き後も、弟子である喜多川菊麿、秀麿らが歌麿スタイルを継承し、他派の菊川英山も歌麿風の上品で優しい女性像を描きます。美人画の流れは、栄之一門へと受け継がれ、時代は美人画の黄金期となります。

同時に大江戸では歌舞伎芝居が大流行。美人画と並んで人気となったのは役者絵でした。役者の一瞬の表情を捉えた大胆な役者絵や、鼠舩役者は似ていてかつ美しくあってほしいファンの希望を叶えた役者姿絵などで、大衆の人気を得た勝川派、歌川派らが活躍します。

歌麿とその弟子たちをはじめ、美人画の絵師・清長、栄之、英山ら、風景画の名手葛飾北斎、歌川広重の美人画と勝川春好・春英・春艶や歌川豊国らの役者絵で、黄金期の絵師たちの競演をお楽しみください。



(図版)

上：喜多川歌麿《両国橋》

中：東洲斎写楽
《四代目岩井半四郎の乳母
重の井》

下：鳥居清長《隅田川船遊び》

友の会よりお知らせ

古美術評論家・青柳恵介さんによる美術講座のお席にまだ余裕があります。ぜひお申込みください。
聴講料=無料(会員限定) 会場=美術博物館講義室 申込先=美術博物館(TEL.0532-51-2882)

第1回 11/18(日)10:30～12:00 「白洲次郎・正子夫妻の生き方」

第2回 1/20(日)13:30～15:00 「白洲正子の愛した日本の古美術」

収蔵品紹介

[女人立姿]

佐々木 豊 ●SASAKI Yutaka

1975年 麻布・油彩 130.3cm×162.1cm 第50回国画会展出品
平成15年度購入

佐々木豊の色彩には、ぞくぞくするような魔力がひそんでいる。危うげでいてそれでも近づかずにはいられない妖艶な世界。そのことを強く思ったのは、今夏当館で開催した「F氏の絵画コレクション」展出品作《裸婦横臥》(1976年)を目にしてからである。《裸婦横臥》ではそのボルドー色に心奪われた。それより一年遡る1975年に制作されたのがこの《女人立姿》である。

本作においても、ショッキングピンクと鮮やかな緑色にまず目を奪われた。描かれているモチーフに着目すると、中央に女性が見える。作品タイトルが示す「女人立姿」とは、まさに彼女のことであろう。背後にも睡眠を貪る2人の姿が見えるが、おそらくこれは、同一人物が異時同図法で描かれていると見るべきであろう。そして、彼女のお腹には新たな生命が宿っている。彼女に寄り添う鳩が三位一体の聖霊を象徴するものであるならば、取り囲む植物は純潔の象徴を示す百合であり、「受胎告知」の場面を想起するのであるが、百合ではなくアヤメであり、大胆不敵な表情、中でも挑みかけるような眼差しや豪快に横たわる体軀から、彼女は聖母マリアとは異なる



なる現代のミューズであるようだ。護衛するように付き従う犬は、猟犬のポインターであり、鳥の狩猟を得意としたこの犬の胴体には、忠誠の証であるかのように女主人の顔が見える。宙に舞うハイヒールは、彼女を縛り付ける窮屈なしがらみからの脱却であろう。

女性の持つ逞しさや凛々しさと、それらに対する畏怖の念を感じ取れる作品である。

(豊橋市美術博物館学芸員 細田樹里)

本作品は2階常設展示室で12月16日まで展示しています。

編集後記

暑過ぎる日々を過ごしたこの夏。6月にスタートした我が家のリフォームは予定を超過して8月末にやっと終了しました。古い日本家屋は熟練の大工さんの手業頼みで、妥協のない手間のかかる仕事に感激し、出来上がりにはアートを観るような感動を覚えました。

今回、社本さんを講師に3作家の作品を間近に鑑賞できたことは大きな喜びでした。美博の収蔵に関して、「写実に特化している」との指摘には光明を見出した思いでした。他の方の感想を聞いて思わぬ発見もあり、また感じ方の多様さを実感するなど興味深い体験となりました。

ひとは身近な事柄を始めとし、時空を超えて感動をかき集めたいのだとつくづく感じます。生命を存続させる最低限の行動以外を「文化」と呼び、さまざまな様式と歴史をつないできたのは、感動を喜びとする脳の働きなのかもしれません。さあこの秋は、どんな感動を集めましょうか。

(福岡陽子)

【表紙作品】

横山大観 明治元年—昭和33年

《神国日本》(部分)

昭和17—18年 紙本着色 67.0cm×87.0cm

公益財団法人 吉野石膏美術振興財団蔵

*「近代日本画の名作」展にて公開中

豊橋市美術博物館 友の会だより「風伯」第83号

編集・発行 豊橋市美術博物館友の会

会長 宮田正人

編集長 鈴木伊能勢

編集委員 神野能生子 福島陽子 鈴木冷子

協力 豊橋市美術博物館

〒440-0801 豊橋市今橋町3-1 TEL.0532-51-2882

平成24年10月31日発行