展覧会スケジュール

■企画展示

空飛ぶ美術館
2015年3月7日［土］－5月6日［水・休］
観覧料：一般 900（700）円／学生700（500）円／高校生以下無料
（ ）内は前売りおよび20名以上の団体料金

- 飛ぶためのワークショップ「flying island―飛行島では空を飛べる―」
  小さな私になって模型の島（flying island）の上で空を飛んでみませんか？
  3月22日［日］
  講師：竹田尚史＋榊原由依（アーティストユニット）
- ギャラリー・トーク（各30分程度）
  ①3月29日［日］（第3章）
  ②4月11日［土］（第1章）
  ③4月26日［日］（第2章）
  ④5月2日［土］（第4章）
  いずれも14:00－担当学芸員が、展覧会会場で本展について解説します。
- 空飛ぶ図書館（三重県立図書館による出張図書館）
  3月14日［土］
  展覧会関連図書の展示・貸出を行います。 利用カードの新規作成も行います。
- 先生のための鑑賞会（120分程度）
  3月14日［土］14:00－
  学校（幼・小・中・高・特別支援）教員の方々を対象に、
  「空飛ぶ美術館」展や美術館利用についてお話しします。
  解説（60分程度）終了後は、ご自由に展示をご覧いただけます。
  参加費無料。FAXによる事前申込みが必要。

※ 展示室に入室するイベントには、鑑賞券が必要です。
各イベントの内容について、詳しくは美術館ホームページをご覧ください。

真昼の夢、夜の寝覚め―昼夜逆転の想像力―
同時開催：魚住誠一写真展
2015年5月16日［土］－6月28日［日］
観覧料：一般700（500）円／学生600（400）円／高校生以下無料
（ ）内は20名以上の団体料金

戦後70年記念 20世紀日本美術再見　1940年代
2015年7月11日［土］－9月27日［日］
観覧料：一般1,000（800）円／学生800（600）円／高校生以下無料
（ ）内は前売りおよび20名以上の団体料金

■常設展示

美術館のコレクション
【第Ⅰ期】2015年3月24日［火］－6月28日［日］
【第Ⅱ期】2015年6月30日［火］－9月27日［日］

柳原義達記念館　柳原義達の芸術
【第Ⅰ期】2015年3月31日［火］－6月21日［日］
【第Ⅱ期】2015年6月27日［土］－9月27日［日］

■特集展示（柳原義達記念館 展示室A）

島田鮎子展
2015年4月4日［土］－6月21日［日］

※会期が変則的になりますので、ご注意ください。
2015年9月28日（月）－2016年2月8日（月）は工事のため閉室いたします。

利用のご案内

■開館時間
午前9時30分－午後5時（入館は午後4時30分まで）

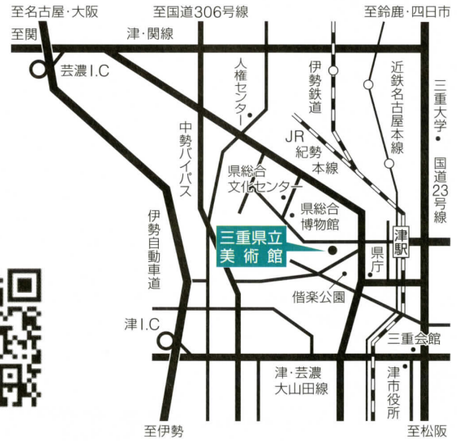
■休館日
月曜日（祝日にあたる場合は開館、翌日（祝日の場合は次の平日）閉館）
［2015年5月7日（木）、7月21日（火）、9月24日（木）］ ※4月27日（月）は開館

■観覧料
【常設展示の場合】
〈美術館のコレクション＋柳原義達の芸術・特集展示〉
一般300(240)円／学生200(160)円／高校生以下無料 （ ）内は20名以上の団体料金
【企画展示の場合】
その都度定めます。
※学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、障害者手帳等をお持ちの方および付き添いの方1名が観覧する場合は無料。
※家庭の日（毎月第3日曜日）の観覧料は各展覧会（企画展／常設展）の団体割引料金となります。

■メールマガジン
三重県立美術館の情報を月2回、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

■美術館公式twitter
三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。
Follow us on Twitter @mie_kenbi

■交通
津駅（近鉄・ＪＲ）西口より徒歩10分または、津駅西口1番のりばより三重交通バス西団地循環、津西ハイタウン行き（東団地経由）、夢が丘団地行き（総合文化センター前経由）、総合文化センター行き乗車2分、「美術館前」下車徒歩1分
※できる限り公共交通機関をご利用ください



三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum
〒514-0007　津市大谷町11
Tel：059-227-2100　Fax：059-223-0570
http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/

「三重県立美術館友の会」へのお誘い
友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、懇親会等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。
○年会費：一般会員 3,000円（入会金 500円）／ ペア会員 5,000円（入会金 1,000円）
○特　典：会員鑑賞券配付、観覧料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。詳細は三重県立美術館友の会事務局（TEL 059-227-2232）までお問い合わせください。

「公益財団法人 三重県立美術館協力会賛助会員」へのお誘い
美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。
○会　費：年間一口　個人 25,000円 ／ 法人 50,000円 ／ 準会員 10,000円
○特　典：展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ謹呈等。詳細は三重県立美術館協力会事務局（TEL：059-227-2232）までお問い合わせください。

発行日：2015年3月14日（禁・無断転載）／企画・編集・発行：三重県立美術館／印刷：サンメッセ株式会社 ／デザイン：豊永政史

WIND HILL 36
MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

三重県立美術館ニュース

HILL WIND 36 MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

真昼の夢、夜の寝覚め—コレクション展準備中

吉田 映子

「夜が私たちに開いてくれた無限の眼こそ、私たちには、あの大空にかがやく星にもまさって貴く思われる。」

ノヴァーリス『夜の讃歌』[1]（１８００年刊）

ドイツ・ロマン主義の詩人ノヴァーリスは、まさに『夜の讃歌』と題した詩において、夜が我々に与えてくれる天恵を美しい詩句で讃えています。豊かな文学史を紐解けば、その闇は物語を生む格好の舞台装置として様々な詩人や文学者の心を捉えてきました。例えば、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』には、街灯に妖しく照らされる影や、川面の水銀のようなにぶい輝きなど、夜だけが持つ魅力を伝える優れた描写を数多く見出すことができます。『アラビアンナイト』や「百物語」などを思い起こせば、物語が紡ぎだされる傍らには、闇のなかに揺らめく灯があります。また、文学作品を例にとるまでもなく、受験勉強や原稿書きなど、真夜中のほうがよく捗ったという経験は、誰しもあるのではないでしょうか。そうした夜の闇や静けさのなかに潜む、私たちの霊感を呼び覚ます不思議な力は、美術家の心をも捉えてきたはずです。

一方、昼の起きているあいだに夢や幻を見ることは、夜間に比べれば少ないかもしれません。しかし、美術作品に表れるいくつかのイメージには、白昼夢とも呼べるようなヴィジョンを見出すことができます。ただの絵具の集積や木石を、我々が身を置く現実とは別のリアリティとして信じ込ませるという点において、美術作品の多くはある種の虚構、夢や幻と言ってしまうこともできるかもしれません。そこで、本稿の後半では、「幻視」そして「蜃気楼」という二つのキーワードに沿って作品を選び、昼間に見る夢や幻の美術作品における形象について検討してみたいと思います。

昼に活動をして、夜には目を閉じ休息する。そんな日常の循環から逸脱した際にふいに訪れる霊感は、どのように美術作品と関わっているのか。２０１５年度のコレクション展では、そうした昼夜逆転の状況が生む想像力をキーワードとして、所蔵作品を新たな視点から捉えなおしてみたいと思います。以下に、リストアップ中の出品予定作品を、少しだけご紹介しましょう。

薄明かりのとき

昼夜逆転の異界への入り口として、まずは現実の時間のなかで実際に両者が入れ替わる時刻に身を置いてみましょう。当館には、クロード・モネの《ラ・ロシュブロンドの村（夕暮れの印象）》（１８８９年）を筆頭に、優れた夕暮れ時の作品があります。日暮れあるいは早朝は、現実の世界においては、太陽がその足取りを速め、光や影が刻々とその姿を変える、時の流れを最も感じやすい時刻かもしれません。しかしながら、それが一旦、美術作品において表現されたときには、流れていくはずの時間が宙吊りのまま凝固させられている、と考えることもできます。さらには、鹿子木孟郎の《津の停車場》（１８９８年）(図1)や松本竣介《駅の裏》（１９４２年）といった作例に見られるように、この移行の時と、人や物が終始行き来する駅というモチーフが重なったとき、別の時空へと精神が迷いこんでしまうような感覚が、より強められているようにも思われます。

夜の寝覚め　—闇を照らす光・彷徨する魂—

さて、薄明の時を経てもなお眠りにつくことができなければ、いよいよ多彩な夜の世界に足を踏み入れてみましょう。

近代以降、夜には、ランプや電灯によって煌々と照らされたにぎやかな光景が加わりました。木村荘八《戯画ダンスホール》（１９３０年）や、シャガールの版画連作《サーカス》（１９６７年）では、昼間のような明かりの下で、音楽やダンスが繰り広げられています。薄暗い街路へ出ても、星や月が明るく輝く夜の散策は心愉しいものです。ジョアン・ミロの《アルバム１３》（１９４８年）では、抽象的な形の組み合わせによって生まれた不思議なキャラクターたちが、陽気な百鬼夜行を繰り広げています。あるいは、古賀春江《煙火》（１９２７年）(図2)に見られるような、花火に照らし出された宵も、華やかで心躍る情景です。

図1. 鹿子木孟郎《津の停車場》1898年

図2. 古賀春江《煙火》1927年

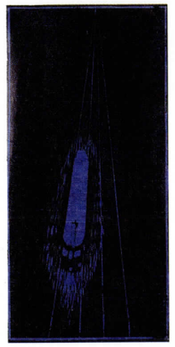


図3. 藤森静雄《失題B》1914年

図4. 橋本平八作《弱法師》1934年

図5. 恩地孝四郎《アレゴリーNo.2 廃墟》1948年

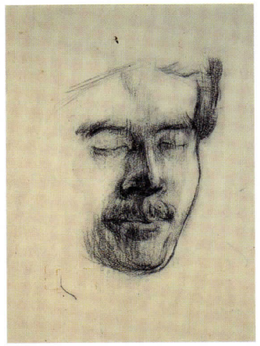


図6. 中村彝《中原悌二郎像》制作年不詳

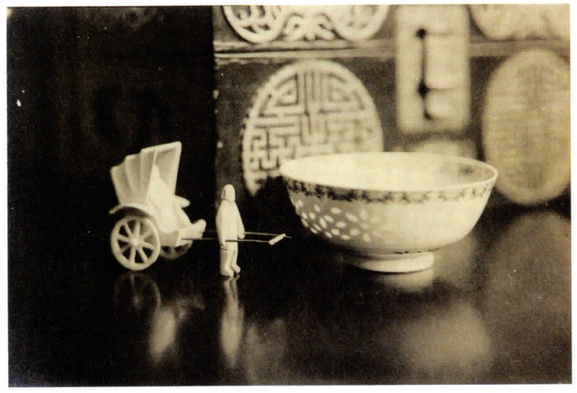


図7. 魚住誠一《(置物と茶わん)》1920－40年》1948年

冒頭にも触れたノヴァーリス『夜の讃歌』「第六讃歌」の副題には、「死への憧れ」とも添えられています。夜はいつも私たちを心安らかに包み込むわけではないようです。むしろ、その闇が生む不安こそを、芸術家たちは創造の源としてきたと言えます。

エドヴァルド・ムンクが描き出した、月の光が差し込む窓辺の情景は、そうした不安な夜の美学を代弁したものでしょう（《マイアー・グレーフェ・ポートフォリオ》より「月光」および「窓辺の少女」（ともに１８９４年））。

その名が既に示しているように、詩と版画の同人誌「月映」の芸術家たちにとっても夕闇の街路は、抗いがたい魅力を放っていました。闇をつらぬいて走る市電を描いた藤森静雄《失題B》（１９１４年）(図3)、あるいは、少し後同じく木版画制作で活躍した谷中安規の《瞑想氏》には、眠れぬ夜に街を彷徨する孤独な魂が表れています。

思い返せば、古代メソポタミア文明において初めて名指されたとされる「星座」こそ、何億光年の距離を隔てた僅かな光をつなぎ合わせ生み出された物語、人類の想像力の初源と言えるでしょう。想像力がその光を発揮するためには、なによりもまず闇が必要であったかのように。

本展では、その他にも、夜行性の動物や幻想の生き物から、天体や銀河のイメージまで、多彩で魅力的な作品をたどって、眠れぬ夜が喚起する果てなき想像力の秘密に迫ります。

真昼の夢　—幻視・蜃気楼—

昼間、目が覚めているあいだに本来ならば見えないはずのものが現前するとき、そのヴィジョンは「幻視」と呼ばれ、しばしば深い信仰心と結びつきます。

『ヨハネの黙示録』は、キリストの弟子ヨハネが見たこの世の終わりに関する幻視を書き記したもので、現実の視覚ではない特別な霊的視覚によって得られたヴィジョンであるとされています。それまでに制作した挿絵版画においては幾分自由な解釈を織り交ぜてきたオディロン・ルドンが、本作では、テクストの描写に比較的忠実に寄り添いながら、天から出現する新しいエルサレムや星の飛来といった幻想的なモチーフを絵画化しています。

深い幽玄の気配を帯びる橋本平八《弱法師》（１９３４年）(図4)は、幸せな結末を迎える伝説譚よりも幻のなかでのみ歓喜が訪れる謡曲のあらすじのほうが、その典拠として似つかわしいようです。生家を追われ盲目となった俊徳丸（弱法師）は、大阪の四天王寺におもむき、視力の回復を祈念して日想観（落ちていく太陽を見てその丸い形を心にとどめる修行法）を行います。すると、一時、往来の人々を見ることができ目が開いたと喜びますが、やがて、それが幻でしかなかったことに気がつくのです。

また、現実には存在しないものが、昼日中に見えてしまう現象として、「蜃気楼」があります。本来は、現実の建築物などが大気中の光の屈折によって、あるはずのない場所に映し出されるという科学的な現象ですが、空想上の建築というのも、芸術家の想像力によって突如姿を現した「蜃気楼」と呼べるのではないでしょうか。M.C.エッシャーによる《物見の塔》（1958年）は、階を行き来する人物の動きをたどることで、その建造物が、矛盾に満ちた、現実には存在不可能な構造を持つものだということが分かります。宮田修平による銀の《ピラミッド》（１９８１年）や、ラモーン・デ・ソトの《沈黙の建築Ⅳ》（１９９７年）は、現実より遥かに小さなスケールの建築物であり、時空の彼方よりふいに展示室に現れた幻のような風情です。

また、優れた建築が芸術家に幻想的なヴィジョンを垣間見させた例として、サルバドール・ダリの《パッラーディオのタリア柱廊》（１９３７－３８年）があります。画家自身が「世界一偉大」と呼ぶマニエリスムの建築家が残した現存最古の劇場に、ほとばしるような形態の美を見出しています[2]。

さらに、白日の下に屹立しながら 、もはや過ぎ去った文明を想起させるものとして、廃墟のイメージもまた、建築をめぐる白昼夢に数えられるかもしれません。平泉の城跡を前にして詠まれた、あまりにも有名な一句「兵どもが夢の跡」を思い出してもよいでしょう。岡鹿之助が描く《廃墟》（１９６２年）や恩地孝四郎による《アレゴリーNo.2廃墟》（１９４８年）(図5)にはどのような往時のすがたが偲ばれるでしょうか。

終わらない眠り

最後に、昼と夜が一つに融け合ってしまったような事態、「終わらない眠り」を視覚化した作品にも触れておきましょう 。

１９世紀に活躍したフランスの風刺画家オノレ・ドーミエが『古代史』（１８４２年）シリーズの一つで取り上げている「エンデュミオーン」に描かれているのは、月の女神セレネに見初められた羊飼いが、不老不死を願われたために永遠の眠りにつくことになるという悲恋の物語です。

鈴木金平の《中村彝像》（１９２３年）において、モデルとなった画家は横になって目を閉じたまま描き出されています。病の床と情熱的な制作とを行ったり来たりしながら、３７歳で夭折した画家の人生を思えば、永久に終わらない眠り、「死」の気配を感じずにはいられません。彝自身、友人の彫刻家・中原悌二郎の目を閉じた肖像画 (図6) を残していますが、この彫刻家もまた、画家が亡くなる数年前に３３歳の短い生涯を閉じています。

魚住誠一の写真

本展覧会の会期中には、松阪出身で、大正から昭和初期にかけて活躍した写真家魚住誠一の作品も同時にご紹介します (図7)。このたび寄贈を受けた魚住の作品は、ブロムオイルという独特の印画技法を用いた写真で、大正期に流行したピクトリアリズムと呼ばれる写真運動の一端を、ここ三重県で担ったものです。画面に充満する淡い光は、時の流れを逸脱し、昼とも夜ともつかない不思議な叙情性を湛えています。魚住を本格的に紹介した唯一の展覧会カタログで、「中国で求めたおみやげを卓上に配置した《静物》には、ひとりで沈思する夜の時間がこめられているよう[3]」と述べる光田由里氏の言葉は、コレクション展で提示する美学と魚住の作品を結び付けてくれています。

準備中の２０１５年度コレクション展について、予定している出品作を駆け足で見てきました。ここでは、「昼と夜が逆転した状況が生む想像力」という枠組みで、時代や地域を超えて、幾分、恣意的に所蔵品を列挙しています。しかし、そうして見えてくる作品の新たな魅力こそ、コレクション展の醍醐味であると言えるのではないでしょうか。

また、通常の時の流れや価値観を逸脱することが大いなる夢へつながる端緒となるという点において、昼夜逆転の美学を検討することは、芸術作品一般がもつ魅力の根源、その秘密とも繋がっているように思えてなりません。これら作品が創造されるに至る推進力は一体どこにあるのか、さらに考察を進めていきたいと考えています。ここで紹介した各セクションのコンセプトや出品作には変更が生じる可能性があることをご理解の上、展覧会の開幕を楽しみにお待ちいただければ幸いです。

２０１５年度コレクション展「真昼の夢、夜の寝覚め—昼夜逆転の想像力—」
５月１６日［土］－６月２８日［日］

1　邦訳は以下より引用。ノヴァーリス（笹沢美明訳）『夜の讃歌 他三篇』岩波文庫、１９５９年、８頁。

2　Haim Finkelstein, *The Collected Writing of Salvador Dali*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, p.336.

3　光田由里「魚住誠一の写真　ブロムオイルの美学」『魚住誠一写真展　ブロムオイルの美学 1920's–1930's』（展覧会カタログ）渋谷区立松濤美術館、２０１０年、３頁。

浅野弥衛と『北斗』「描線の詩学」断章 その①

生田 ゆき

1．発掘という名の課題

浅野弥衛生誕100年にあたる2014年は、4月に京都で行われた個展を皮切りに、縁の深い三重県内は勿論、名古屋、東京、新潟、長野と各地で記念の展覧会が企画された。そして一年を締めくくる12月には、これらの動きを総括する意味を込めて、名古屋に拠点を置く芸術批評誌『REAR』33号において「弥衛さん」という特集が組まれたこともまだ記憶に新しいだろう[1](図1)。このような自発的かつ多元的なあり方は、一人の作家を検証する方法としては類例を見ないものであり、画廊や美術館、公益財団法人に雑誌編集部など、組織の垣根を越えて互いに連携しつつ、且つそれぞれが独自の視点で浅野弥衛という作家を切り取っていたことが非常に印象的であった。そのことはそのまま浅野が多様な要素を内包する豊饒な存在であることを図らずも示す結果となり、いかにもこの画家にふさわしいものに思われてならない。

浅野の生まれた10月1日を初日として、12月21日まで三重県立美術館で開催された「特集展示　生誕100年浅野弥衛－描線の詩学－」展においては、全71日間の会期中4331人の入場者で賑わった。年代を追って作品の展開を見せつつ、スケッチブックや制作に用いた道具なども並べることで、より多角的な作家の理解へと導くことを意図して構成したが(図2)、ここに至るまで、1996年の回顧展[2]といかに差別化するかが乗り越えるべき壁として常に頭の中に立ちはだかっていた。企画展示室4室に加え、県民ギャラリーも利用しての総出品点数270点を超える規模の展示と真っ向から張り合うのは、無謀な企てに相違ないが、新たな調査の成果と、変化する評価の所在を提示することが、20年近くを経て「今」展覧会を行う根拠となるに違いないと信じて進むより道はない。結果、見出した指針の一つが、1959年に浅野が鈴鹿市信用金庫の代表理事を辞し、画業に専念する前の活動について跡付けることであった。それは「知られざる浅野弥衛」を求めてとも言えるだろう。職業画家として、1960年代には名古屋画廊で、1970年代以降は桜画廊を拠点に発表した作品については、地元紙や美術雑誌に掲載された展覧会評などで比較的詳細に辿ることができるが、それ以前の様子については、金融人として多忙な日々に追われる中、制作された作品数も極端に少なく、専ら画家本人へのインタビュー記事や折々に寄稿した随筆から窺い知るしかないのが現状であった。このことから「描線の詩学」展の準備段階において、初期作品の発掘が課題の一つとして掲げられることになった。

2．1950年のカット

現在確認できる浅野の作品の中で、年記を持つ最も古いものは何かという問いへの答えは、意外なところからもたらされる。それは、文芸同人誌『北斗』のために描いたカットである。10cm四方の紙片にペンで描かれた丸や四角や線が躍るその中央には、「YAE.A.」という署名とともに、1950という数字が控えめに添えられている(図3)。同誌編集部には、この「最古の」カットを含めて9枚の浅野の手になる原画(図4)が保管されていることが展覧会の調査によって判明した。

同人雑誌『北斗』は、1949年(昭和24年)9月1日創刊。木全圓壽・清水信・井澤純・川島學の4名の同人で出発した。途中1953年4月～1955年3月の間、一時誌名を『群蜂』に変更したが、現在に至るまで70年近くの間欠号なく発行され、2007年にはその功績を称え、「平成十九年度名古屋市芸術奨励賞」が贈られた。

『北斗』という誌名の由来については、井澤の「『北斗』追想録」に詳しい。

> ―「北斗」という誌名は、市立菊里高校のプール脇にある木全家の奥座敷で三人(筆写注:井澤、木全、清水)がひねり出した名前に相違ないからだ。今では皆目覚えもないが、清水あたりが「どうだ、北斗っていうのは。案外しゃれているじゃないか」とかなんとか切り出したのに違いない。「そうだ、そうだ、北斗がいいよ」なんて私が同調して、早速、チビた筆先で表紙のデザインを描き始めたのかもしれない。その証拠に、創刊号の表紙の文字は、まぎれもない井沢純の筆になるものであったから[3]。

「カットを描くのが趣味」で、「絵心がある」と周囲から一目置かれていた井澤が書いた題字は、単色の地に太字で白く抜かれ、力強さに溢れたものであった。続く号でも色を変えてデザインは踏襲され、表紙に図版が入るのは第11号[4](1950年7月15日発行)まで待たねばならない。同時に題字も縦に伸ばされた明朝体へと変わり、途中勢いに溢れた筆文字を採用した時があったものの(図5)、第22号(1951年6月15日発行)からは再びすっきりとした活字に落ち着いている。

話を浅野に戻せば、『北斗』に関わるのはどの時点からなのか。それについては、浅野の義兄であり、そして終生の友であった清水によって語られよう。

> 十號までの北斗の表紙の字は井澤が書いた。うまいへたは問題外で、これはいいものだと思ふ。カットは三號から入れたが、八號で浅野彌衛、九號で鈴木武と統一するまでは雑然としたものだった[5]。

同じく木全も後に新聞紙上で浅野との思い出を振り返る。

> その後、彼(筆者注:浅野弥衛)はフリーになって僕が望んだように、個展が活動の軸になっていった。僕のやっている雑誌「北斗」の表紙画やカットを描いてもらったり、小さな本の装丁をしてもらったことなどは、もう忘れてしまっているほど遠い記憶でしかない[6]。

実際には、『北斗』に掲載された初めての浅野のカットは、第4号(1949年12月15日発行)の、清水の文芸時評「汚れた指にて」に添える形で登場する(図6)。その後、第5号(1950年1月15日発行)では扉に大きく1点掲載され(図7)、後記にも「カット・浅野弥衛」と記載、また第6号～第10号までは、浅野以外にも鈴木武、井澤純らがカットを手がけていたことが分かる[7]。一方、初めて浅野のカットが表紙を飾ったのは、第12号(1950年8月15日発行)(図8)で、同号には浅野による「カットについて」という文も収録されている[8]。

『北斗』のために浅野が描いたカットは、個展などで発表される前衛的な画風とは異なり、抽象性を追求しつつも、人物や魚や植物など具体的な形象を表そうという志向が感じられる。それは、古き良き文学を守り、精神の自由と可能性を信じる『北斗』同人たちの実直なまでの文体に似つかわしいものと言えるだろう。以降今日までの65年間、様々な時期を経て最も多く、そして最も長く用いられているのが浅野のカットである[9]。

3．神聖な契約

前章で引用した清水や木全の言葉には、浅野が『北斗』に参加した直接の経緯について、実は具体的には記されていない。が、初期『北斗』の過去号を調べれば、清水や木全の原稿には必ず浅野のカットが配されていることに気が付くだろう。この点から考えても、浅野と清水、そして木全との交友が契機となったことは想像に難くない。見方を変えるならば、浅野にとって『北斗』に絵を提供することは、画家・浅野弥衛の仕事としてではなく、多分に「個人的」なものであったと推測される。それを裏付けるように、これまで公になった浅野の発言や文章の中に、『北斗』での活動に言及したものを見つけることはできない。そして、それは清水らにとっても事情は同じであったのではないだろうか。「同人誌」という、外部との一種の「隔絶」が生む内部での放縦さを享受する喜びを共有していたとは言えないであろうか。

その片鱗は、例えば清水が担当した第25号の「後記」に見出すことができる。「この號は川端の小説と四つのエツセイをのぞくと、カツトの浅野・小説の吉本(筆者注:浅野の実弟、吉本嘉平のこと)・清水・詩の長谷川・出岡と、さながら鈴鹿在住同人號の趣きがあるので、後記も僕が書いておく」で始まるこの文は、地元を同じくする書き手が同号の大半を占めることへの嬉しさと誇らしさを、戸惑いながらも隠しきれない。そして、浅野や吉本に巡り合った機縁を思い、浅野を介して繋がった他の二人との出会いの不思議さに驚く。清水はこう続ける。

> (中略)しかし、讀り合つてみると、僕らの様な一つの共通した或ひは親しい仕事を持ち合つてゐる人間は、それだけで、十年來の友人の様なものだ。のつけから話柄はふかみに入り込み、惡口の中で神聖な契約は成立する(後略)。

ここにあるのは、さながら閉ざされた芸術の理想郷とも言うべき場である。それ故、そこで生まれた言葉や作品が、ある種の「私的」な色合いを帯びてしまうことは避けられないことであっただろう。

一例として、ここでは清水から浅野への「手紙」を挙げておこう。第5号において「浅野弥衛への手紙……」と題した文をしたためた清水は、浅野の近作を評して以下のような言葉を贈る。

> しかし、あなたの作品がミロ的だといふ言葉は、非難として間抜け果てたもので、元來あなたは永い畫業の一モメントを、極めて意識的に・或ひは冷酷にとも言つてもいいが、ミロを疾驅横断しているに過ぎないのだ[10]。

ここで清水が言及する作品は、例えば「描線の詩学」展で初公開された1点(図9)に類するものではないだろうか。実際、浅野自身も、1961年に自らの過去の歩みを回想する際に、かつて「純粋抽象の絵画 」に執心したことを告白している[11]。ただし、清水は当時浅野が傾倒していたミロの名を出しつつ、細心の注意を払ってそれが単なる模倣に堕していないことに注意を喚起する。ミロほどの作家であっても、浅野にとってそれは通過点にしか過ぎないということを。自らの目指す地平に十分に意識的であるために、そこへ到達するためには世界の巨匠の作品であっても立ち止まることなく吸収・消化していく浅野の「冷酷さ」を、精神的にも物理的にも、最も近くで見続けた清水は見逃さない。

> 新奇を求めて身を轉輾するかに見えて、あなたの道は亦凄く頑固だ。恐らくあなたは何事にも熱中なんかしないだろう。今さつきミロを横切つて走つてゐたあなたの目や心の底には、かなり非情なものが突き抜けてゐたことを僕は知つてゐる。冷たく光つているのは意思だけだ[12]。

これが「手紙」という形式を借りた「芸術批評」であることは、『北斗』同人たちは皆了解済みである。しかしながら、それでもなお個人としての清水を感じさせる言葉がはらむ温度が確かに残る。ここで語られているのは浅野の作品そのものを越えて、浅野が見せる制作の姿勢の厳しさへの共鳴と、その先に花開くであろう、まだ見ぬ作品たちへの期待なのである。

『北斗』の過去号の頁を繰れば、浅野の描いたカットが次々に迎えてくれるだろう。「浅野らしさ」溢れる硬質で緊張感をはらむ幾何学的構成に安心感を覚えると同時に、デフォルメされた人物や動物など具象性を帯びたモティーフからは、素朴さや滑稽さといったものが漂い、微妙な違和感を禁じえない。このそぐわなさとは、それらが個展などに出品する「作品」ではなく、同人誌の「カット」であるという用途の性質の違いがもたらしたとして無論誤りではないが、それ以外にもっと本質的なものが作用しているような気がしてならない。それは例えば、『北斗』において浅野たちを取り巻いていた「親密さ」にも起因するとは言えないだろうか。そう考えることによって、今回展示室内で『北斗』過去号とカット原画をまさに「白日の下に晒し」た時に感じた言葉にならない「気恥ずかしさ」のようなものの原因の一端を少しつかめたような気がするのである。故に「描線の詩学」展において『北斗』を展示したことによって、よそいき顔ではない浅野弥衛への距離を、たとえ僅かであっても縮めることができたのではないかと、ひそかに心の中で自負している。

図1.『REAR』第33号表紙

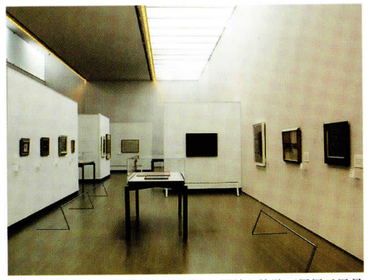
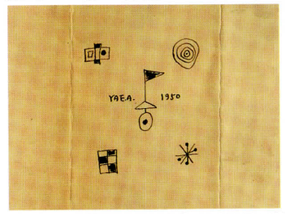


図2.「特集展示 生誕100年浅野弥衛－描線の詩学－」展展示風景



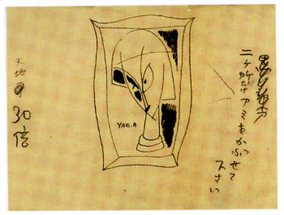
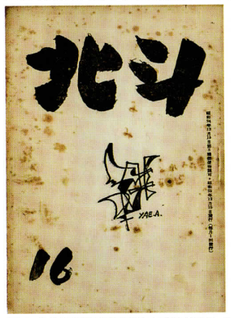


図3.浅野弥衛[『北斗』カット原画]1950年｜図4.浅野弥衛[『北斗』カット原画]1950年代／『北斗』編集部蔵



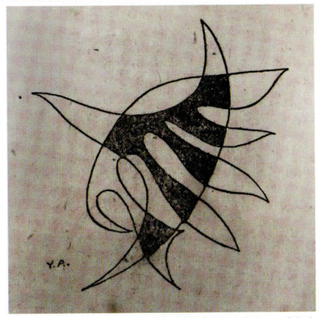


図5.『北斗』第16号表紙(1950年12月15日発行)　図6.清水信「汚れた指にて」挿図

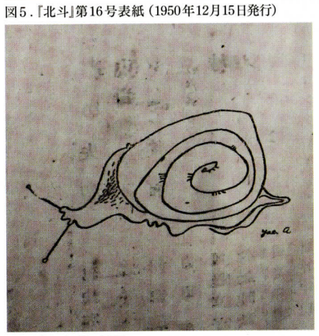


図7.『北斗』第5号扉

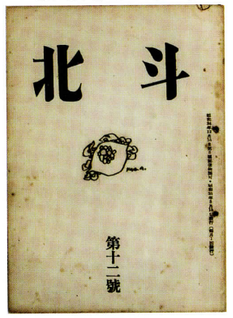


図8.『北斗』第12号表紙

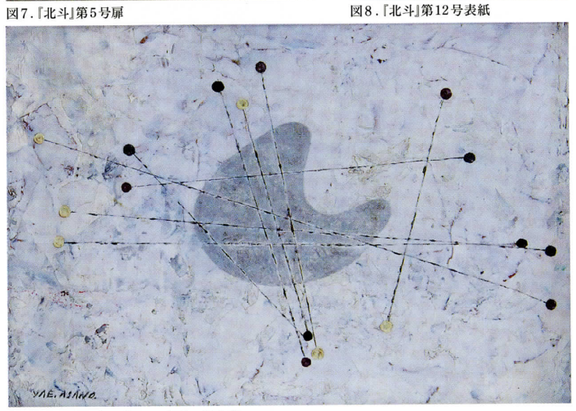


図9.浅野弥衛(無題)1950年代、個人蔵

※本論の執筆にあたっては、『北斗』主宰竹中忍氏、棚橋鏡代氏、橋本玄也氏、渡辺康允氏をはじめとする『北斗』同人の皆様、さらに堀口誠氏、衣斐弘行氏、衣斐泰子氏よりご協力を頂きました。ここに感謝の意を表します。

1 「【特集】弥衛さん」『REAR』第33号、リア制作室、2014年12月22日発行、1-96頁。同特集には、浅野の初期作品の図版一覧と新たに見直した作家年譜が収録されている。
2 「浅野弥衛展」三重県立美術館、1996年1月4日-2月18日。
3 井澤純「『北斗』追想録」『北斗』第250号、1978年9月1日発行、22頁。
4 同号の奥付では、和数字に旧字体の「號」が用いられているが、本論では本文の引用箇所を除き、西洋数字と常用漢字の「号」を採用することにする。また発行年についても、文章内の統一を図るため、和暦ではなく西暦を採用した。
5 清水信「人工天文台」『北斗』第10号、1950年6月15日発行、66-67頁。浅野弥衛と『北斗』との関係については、以下の資料にも詳しい。衣斐弘行「「北斗」誌における浅野弥衛」『北斗』第610号、2014年9月1日発行、60-61頁。
6 木全圓壽「私の美術散歩」『中日新聞』1985年11月3日。
7 渡辺康允「北斗とyae.aとぼく」『北斗』第610号、2014年9月1日発行、74-75頁。
8 浅野弥衛「カットについて」『北斗』第12号、1950年8月15日発行、49頁。
9 浅野弥衛のカットを受け継いできた『北斗』編集部では、生誕100年を記念して、「浅野画伯とご遺族の方に対する『北斗』同人・会員の恩返しと礼儀 」の思いを込めて、第610号を「特集　浅野弥衛　生誕100年」と冠して刊行した。
10 清水信「ぶるう・ふらつや　1」『北斗』第5号、1950年1月15日発行、35頁。
11 浅野弥衛「作家の言葉」『美術ジャーナル』No.26、1961年11月発行、46頁。ここでは1950年代前半の作品の色についても浅野は書いている。「色は、生々しい色彩が消えて、灰、薄紫、冷たい黄、透明な緑を好んで使いました。がやはり何かしら、空虚な想いがつきまといました。」とし、同年地元紙に寄稿した随筆においても、この時代の作品について「無残な敗北」であると振り返り、以降白と黒の世界へ戻ったと綴っている。
12. 清水信、前掲書、35頁。

鬼頭鍋三郎の初期油彩画寄贈受け入れと処置について

田中 善明

２０１３年、鬼頭鍋三郎(1899–1982)の制作年不詳の初期作品が当館へ寄贈された。アトリエに残された作品はいずれも寄贈可能とのご遺族のご意向で、愛知県美術館が近隣の公立美術館に声をかけ、作品を分け合うかたちとなった。小さな写真入りリストに目を通したところ、傷みが大きいと記述された作品のなかに、昭和初期の雰囲気を色濃く反映した100号の裸婦像が目に留まった。造形に強い関心をもって描かれた本作であれば、当館の同時代のコレクションと並べて展示するなど活用できるであろう…。実物確認のため、アトリエを訪問したところ、この画家のたしかな力量と、師である岡田三郎助譲りの上品さが伝わってくる貴重な作品であることが改めてわかった。

鬼頭鍋三郎は舞妓など女性像を主題とした油彩画を描いた画家として知られている。帝展への出品記録を見れば、１９２８(昭和3)年までは騎兵隊図や静物が、１９２９(昭和4)年の第10回展にはベッドに横たわる《裸體》、１９３０(昭和5)年の第11回展には折り畳み式椅子に座る《背向きの裸婦》を出品し、昭和7年以降は赤子や着衣女性像が続く。また、光風会展においては昭和2年に《窓際の裸婦》、昭和7年に《裸體》を出品している。このことから、戦前の裸婦像は１９２９、３０(昭和4、5)年あたりを中心に発表されており、本作もこの頃のものと思われる。背面を向け椅子に腰かけた裸婦のポーズは、ミケランジェロの《リビアの巫女》などを彷彿とさせるが本人が意識したかどうかは不明である。本作品の題名も不明なため仮に《裸婦》とした。

収蔵するのに相応しい作品との評価を外部委員からも受けたが、額縁はなく、キャンヴァスの釘は錆び、木枠から布が外れて変形し、一部で絵具が大きく浮き上がり、剥落していた(図1)。さらに、木枠は上下に二分され、長さ２０センチ程度の木端で添え木がされていた(図2)。推測の域を出ないが、鬼頭は昭和の初期に名古屋から東京新宿区の西落合に転居してアトリエを構え、終戦の年、ふたたび地元の名古屋に戻っていることから、この大作をコンパクトにして運ぶ必要があったのかもしれない。いずれにしても、傷みの程度は決して小さくなく、展示するには修復を必要とすることは明らかであった。

寄贈受け入れ後、キャンヴァスの布を既存の木枠に仮固定し、軽いクリーニングを済ませたまま(樋口原稿参照)1年が過ぎようとしていたが、展覧会準備等でしばらく手をつけることができなかった。しかし、修復作業をテレビ映像に収めたいとの依頼があり、放送日という期限が設定されたことで、集中して作業にあたることになった。１００号(162×131cm)の、しかも木枠の構造が脆弱な本作は、自分ひとりでは取り回しがきかず、他の学芸員の手を借りての作業であった。

画面のクリーニングを再度行っても点在するカビの菌糸が絵具層深くまで浸食しているため、スポット状のシミは消すことができず、また、浮き上がった絵具層は厚くて固く、電気ゴテでの修正は困難であった。剥落や浮き上がりの激しい部分は、裸婦が敷いているクッション部分に集中しており、浮き上がった部分から別の色の絵具が顔をのぞかせていたことから、作品完成後数カ月以上経過してのちに作家自身が全体のバランスを考えて、より濃い色へと変更したと考えられる。絵具の浮き上がりは乾燥してしまった下層の絵具との接着不良によるものである。

木枠は切断されているものの、新調する額縁がキャンヴァスを支える構造にすれば、オリジナルの木枠をそのまま利用できるだろうとの他の修復家からのアドバイスもいただき、添え木部分だけをより長いものに入れ替えて作業にあたった。

２０１５年2月時点も亀裂部分の変形修正と補彩作業が継続中ではあるが、今回の修復は、作家の再評価に関わる重要な作品を、展示可能な状態へと蘇生させるという点で目に見えてやり甲斐のある作業であった。

図1. クッション部分の剥落

図2. 切断された木枠の添え木

図3. 和紙による表打ち

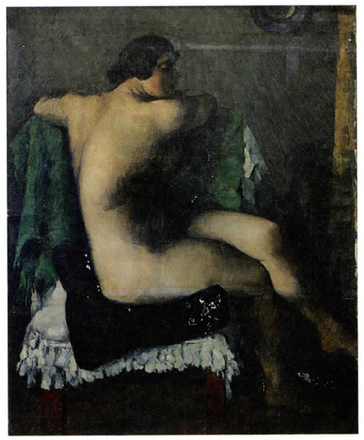


図4. 剥落部分の充填・補彩途中

HILL WIND 36
MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

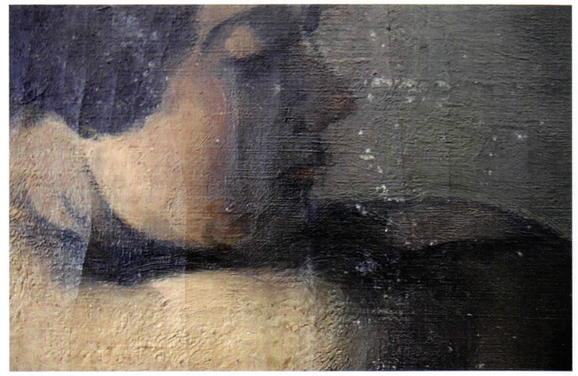
キトーさん

樋口 萌

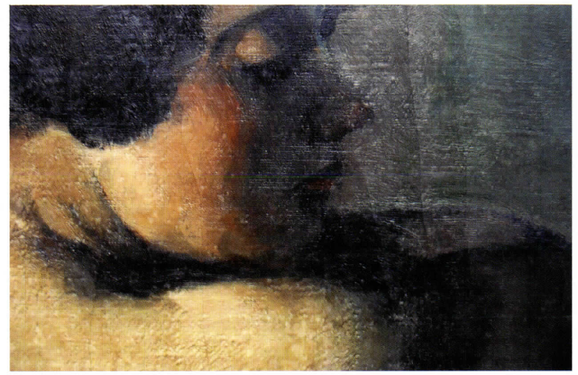
埃でくすみ、ボロボロと絵の具が剥離した画面を初めてみたのは4月。裸婦の肌色以外は、赤、緑、茶、黒、などの明度の低い色を用い、椅子に腰かける裸婦はどっしりとした腰周りと国籍の定まらない顔のつくりをしている。特に、まっ黒に塗られたクッション部分は激しく傷んでおり、最後に修正を重ねたのか絵の具がずいぶん厚塗りされている。作品からは２０代故の作品に対する執着心のようなものが感じられ、私は好感を持った。修復作業を手伝えるという喜びも重なり、勝手な愛着を持って「キトーさんの裸婦」と心の中で呼ぶことにした。

４月から徐々に進んだクリーニングと修復作業。画面表面がおおよそ整った１１月半ば、キトーさんの裸婦に補彩を始めた。使用するのは、膠を練り合わせた水彩絵の具と、０号サイズの細いほそい筆。ちょんちょんちょんと少しずつ、白く変色したり、絵の具が剥離した部分に色をのせていく。画面の色の移り変わりを(多分キトーさんより細部にわたって、じっくりと)目でなぞる。例えば茶色をちょんとのせて、周りの色と比較する。違和感があれば、赤に振ったり緑に振ったり、明るい黄色を混ぜてみたり。パレットには、混色が繰り返された何色とも言い難い絵の具がうるさく並んでいく。白は使わない。決まった色が作れたとしても、同じ色の箇所はわずかなので、また混色する。そうした作業を２度３度と繰り返し、画面のチラつきを減らしていく。

迷いに迷う補彩作業の中で、まれに混色が一手でバチッと決まることがあった。そうすると次も、その次の一手もと決まっていく。いつも手間取る混色がこうも簡単に進むものかとなんとも不思議な感覚になった。その時ふと、キトーさんのパレットを想像した。水彩と油彩の違いはあれど、今私が混色しているパレットと、この絵を描いていた時のキトーさんのパレットは同じような色あいだったのかも、とまた勝手にキトーさんに親しんだ。



補彩作業前



補彩作業後

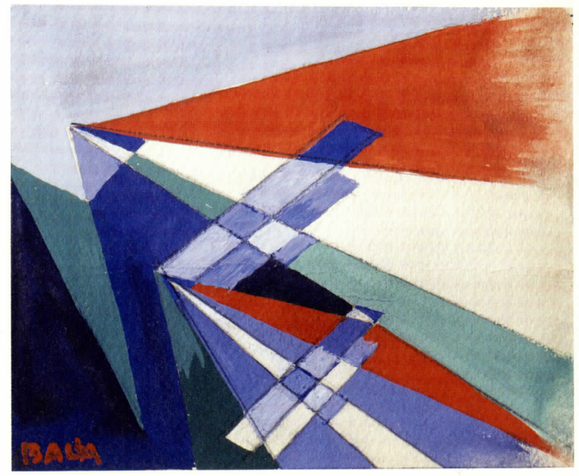
表紙作品解説「空飛ぶ美術館」展より

鈴村 麻里子

二機の複葉機が編隊を組んで大空を飛行していく。否、切り裂いていく、という表現の方が適切かもしれない。機体のフォルムは単純化され、図形の頂点からはまっすぐに線が伸び、画面を幾何学的に分割する。赤、白、緑、青によって鮮やかに彩られた色面は、宝石のような輝きを発しつつ画面の抽象化を推し進めていく。15cm四方にも満たない小さな画面ながら、そこに表されるのは大画面映像をも凌ぎ得る迫力の速度・疾風・轟音の世界である。

運動や速度そのものを視覚化する、すなわち平面に時間軸を挿入した「四次元的」表現を追求したジャコモ・バッラはイタリア未来派を代表する画家の一人。マリネッティが提唱する理論に同調した未来派の芸術家らは、機械文明を礼讃し、来るべき時代の美術に速度やダイナミズム等、新しい要素の導入を試みた。

タイトルにもある「カプロニ」は、１９０８年にジャンニ・カプロニが設立したイタリアを代表する航空機会社名。第一次世界大戦期に興隆した同社はやがて失速し、第二次大戦後には航空機製造業界から姿を消した。



ジャコモ・バッラ《空中飛行(カプロニ)》１９１５年／水彩・紙／12.5×14.5cm／ふくやま美術館
※「空飛ぶ美術館」展(２０１５年3月7日[土]－5月6日[水・休])にて半期のみ展示。展示期間はホームページでご確認ください。表紙には部分図を掲載。