



vol. 79

C'n
scene
news

千葉市美術館 Chiba City Museum of Art

[編集・発行]
〒260-8733 千葉市中央区中央3-10-8 TEL. 043-221-2311
FAX. 043-221-2316
Chiba City Museum of Art
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733, Japan
http://www.ccma-net.jp/
[発行日] 2016年7月19日 [印刷] 株式会社恒陽社印刷所

特集

「河井寛次郎と棟方志功 日本民藝館所蔵品を中心に」

担当学芸員に聞きました「師匠」と「熊の仔」
コラム「おかしな夫婦」と棟方志功

これからの展覧会

「岡崎和郎 Who's Who 一見立ての手法」
「小川信治—あなた以外の世界のすべて」

連載

館長のつれづれだより
ボランティア日和

棟方志功《鐘溪頌》板画(屏風装/六曲一隻)1945(昭和20)年 日本民藝館蔵

館長のつれづれだより

「ある日の日記から— 文化財の公開促進と登録美術品制度」



9月某日 午前中、通院。午後1時30分、東博内の文化庁分室で「登録美術品価格評価会議」。

この会議は、「美術品の美術館における公開の促進に関する法律」(平成10年6月制定)に基づいて予め定めた美術館と登録美術品公開契約を結んで、「登録美術品」となる作品の評価を行うために開かれるもので、今回文化庁の委嘱で価格評価を行ったのは、国の重要文化財に指定されている個人蔵の絵画1件でした。

国の主導で、貴重な文化財、優れた美術品の公開の促進が図られることになれば、市民にそうした文化財や美術品に接する機会が増えることにも繋がります。また、現状では、作品収集費の十分な確保が難しい中で、上質な美術品を求め、それを企画展や特別展の展示に活かす努力を重ねている、多くの美術館・博物館にとっても朗報といえるでしょう。

もう少し詳しく述べると、「美術品について登録制度を実施し、登録美術品の美術館における公開を促進することによって、国民の美術品を鑑賞する機会の拡大を図り、もって文化の発展に寄与することを目的とする」とこの法律の第1条にはあります。繰り返しになりますが、美術館は、質の高い美術品による展覧会、そこを訪れる観覧者の関心を引き出すに足る展示を行うことを常に考え

ています。この法律が上手く機能し登録美術品が増えれば、美術館はさらに魅力的な展覧会を、少なからず企画することが可能となり、入館者の興味や満足度を高めることが出来るでしょう。

幸い、千葉市美術館は、多くの方々のご理解とご協力によって、毎年、貴重な美術品の寄贈や寄託を受けており、それらを特別展、企画展、寄贈・寄託品展などの展示に活用、反映させて頂いています。改めてお礼申し上げます。むしろ、作品の購入はもとより、ご寄贈やご寄託のお申し出にあたっては、美術史の研究者や外部の学芸員など、その道の専門家による収集審査会を開催し、厳正な審査を経て作品の選定に当たっています。

なお、上記の法律には、「文化庁長官は、登録美術品について相続または遺贈があった場合において、当該相続または遺贈により当該登録美術品を取得した個人から申請があったときは、当該登録美術品の価格の評価を行うことができる」という一項があり、国がその価格を通知し、相続税物納に際しては、特例の措置も計られているようです。

すでに法律の制定以来15年以上経過しているものの、未だ広く知られているとは言い難い「登録美術品制度」について今回は紹介しました。美術館支援の一方法として、ご記憶、ご活用頂ければと思います。

[館長 河合正朝]

ボランティア日和

千葉市美術館の魅力

千葉市美術館の魅力の一つは、鑑賞教育の一環として市内の大勢の生徒さんを学校単位で受け入れていることだ。先日も鑑賞授業で、午前、午後併せて120名ほどが先生に引率されて来館した。私も毎回50分の鑑賞のお手伝いを通して、市内の沢山の子供たちに会えるのを楽しみにしている。

ただ、たまには観る前に予習をしないで課題もなしで、サプライズ的に観てもらいたいとも思う。

幸い高校生までは無料で鑑賞できるので、自分で来て、自由に観て感じてほしい。10階には図書室もあり、美術関係の漫画もそろっている。街なかであって人目も多いので安全性も高い。是非、周りの大人の方も「ちょっと美術館に行ってくれば? 挨拶も忘れずにね。」と背中を押してほしい。

また次のような絵を所蔵しているのも嬉しい。

■田中一村《アダンの海辺》個人蔵
奄美の記念館にあるものと思っていたが、個人蔵で寄託されていて千葉美にある。たまに観られる。

■鈴木其一《芒野図屏風》
ほとんど同じ図柄の一隻(サイズが少し違う)がアメリカのフリー美術館にあり去年観る機会があったが、銀がかなり黒ずんでいて千葉美の方が数段状態がよかった。

取り留めもない話になったが、私はこのように魅力ある千葉市美術館でボランティアできることを、幸せに思っている。

[ボランティア 笠原江理子]



鈴木其一《芒野図屏風》千葉市美術館蔵



担当学芸員に聞きました

「御師匠」と「クマノコ」

河井寛次郎(左)と棟方志功(右) 1963年11月29日
芹沢銈介染色館、棟方志功板画館(大原美術館)開館式の日



—まず、展覧会図録の表紙デザインがとてもかっこいいのですが、これはどういうコンセプトで進められたんですか？

デザイナーさんと相談した時に、民芸運動だからパウハウスの展覧会みたいな図録ができないかねって話をしたんですよ。

—民芸運動とパウハウス…。

パウハウスの流れをくんだ、「ブラックマウンテン・カレッジ」という学校がアメリカにありました。ロバート・ラウシェンバーグなどが学んでいたんですけど、ひと夏、柳宗悦と濱田庄司が教えているの。アメリカの現代陶芸家であるピーター・ヴォーコスなどもそこで教えていた。去年の夏に千葉市美術館で展覧会を開催したルーシー・リー、彼女の場合はバーナード・リーチがアドバイスをしましたね。アメリカには柳と濱田が直接行って、彼らの陶芸を教えているんです。だから民芸運動とパウハウスは意外なところでつながっているんですよ。

—民芸運動というと、なんだか泥臭いようなイメージがありますけど。

「民芸」って日本でいうと、今では民芸喫茶とかのイメージが強いのかしら。しかしこの5、6年、国際的な広がりの中で民芸を捉えよう、民芸運動というものをもう1回見直してみようという傾向が強いですね。例えばイームズの椅子に座る濱田庄司の写真などが、非常にわかりやすい。

柳にしる河井にしる、棟方もそうですけれど、本の装幀には非常に凝る人でしたから。今回の図録のデザイン、例えば活字、フォントを選ぶことは彼らの仕事に敬意を表してもいます。

—民芸とは、現代にも通じるライフスタイルともとれますが。

暮らしをいかに豊かにしていくか、というのが彼らの目的の一つだった。ただ、それはあくまで第一次産業・第二次産業の人たちなんです。それが、第三次産業のサラリーマン、ホワイトカラーとかそういう人たちになってくると、今度は「趣味」の空間になってしまう。第一次産業・第二次産業の人たちは生活と仕事とが一体になった空間。その中で労働をする。だから、さっき言ったような消費社会の中での民芸の場合、生活から切り離されたものだから、それについては改めて考える必要がありますね。

—今回の展覧会では、二人の人物に焦点を当てていますが、それは彼らの制作活動がどう思

想のもとに行われたのか、という点を見せたいということもあるのでしょうか。

二人とも民芸運動に関わっていたのは事実ですけども、そこに安住していた人ではなかった。柳宗悦の良き協力者ではありながらも、柳ですら御しきれない、ものづくりの権化みたいな存在ですよ。作ることが喜びという人たちがいた。しかし、河井と棟方のタイプは完全に違うんです。河井は芸術家として出発しているんじゃないのね。

なぜやきものの世界に入ったかといったら、叔父さんに「お前こんなところに行って勉強しないか」と言われた。産業としての陶芸なんです。「陶器」の道に進んだのであって「陶芸」の道ではないんです。河井本人が芸術家の意識というか、自分のそういう意識に目覚めるのは多分やきもの世界に入ってからでしょうね。柳と出会ってから自分の中にあるものが解き放たれたのではないかと。

—なるほど。職業選択、でしたか。

職業選択としてやきもの道を選んだ。それがたまたま芸術、「アート」の中でも技術としてのアートではなくて、芸術としての「アート」に近い領域だったってことです。で、棟方の場合、これは全然真逆です。

—アーティストに、なりたいたいですよね。

芸術家になりたくて、なりたくて。素直に自分というものを育てていった河井と、そういう世界に憧れていた棟方っていうのかな。かたや巧まらずして自分の芸術家の天分というものを、やきもので開花させた河井という人と、芸術家たらんとして地方から出てきた棟方……。

—出発点がまったく違いますね。

河井は叔父さんの勧め。家族も、「いってらっしゃい」と送り出した。ところが、棟方場合は家族や親戚あるいは近所との関係性を考えると、すごく辛かったと思う。1980年代頃でも、「美大に行く」と言うのと「ええっ！」と言われていたわけだし。それでも棟方は芸術の世界に憧れていたわけですから。河井寛次郎は生活のためにやっていたわけ。それが分からないと、この二人の関係は多分理解できないのではないのでしょうか。河井の出発点は、世間の人の暮らしに役立つ仕事としてのやきもの道なんです。

—棟方場合は自己表現ですね。

棟方は自分の世界、自分の中にあるもの、形にならないものを形にしたい。あがいていたところに、河井寛次郎というものづくりの先達と出会ったことになりす。

—普通に考えたら全然仲良くならなさそうですが、裏も表もなくというか、自分の中にいるもう一人の自分っていうのを素直に表現していたのは河井の方ですね。だから、そういう存在に、芸術家の意識を持っていた棟方は憧れた。

—では、河井寛次郎は棟方のことをどう思っていたんでしょう。

柳が見出した棟方と、河井が見た棟方とは違うと思うんです。河井は河井で、棟方の《大和之美》の中に、自分と同じ波長を持った若者を見出したと思うんです。柳の方は柳の方で、あの人はやっぱり「文の人」だから。ウィリアム・ブレイクの詩や文章、画と一緒に世界の研究をしていたという土壌が、棟方を見出したと私は思います。河井はもっと本質的に、それこそ全く逆に、河井の方こそ棟方を自分と同じ魂を持つ作り手として見出したんじゃないかなあと思うんです。

—棟方の方は河井寛次郎に、自分はこうはなれないというのを見たという話でしたけど、河井寛次郎にとっての棟方志功は、どのような存在だったのでしょうか。

自分の方が年長者でもありますから、自分のものを素直に出せる相手というのを、良しと思ったのでしょうか。それこそブレイクではないけれど、「無垢の魂」が棟方にあるのだと。柳は、「こいつは地方から出てきて何にも知らない奴だから」と。「棟方教育」って言うじゃないですか。河井の場合は、一緒に自分たちの行きたい世界に行こうよ、っていう感じだと思うんですよ。棟方の回想だと、あくまで自分を導いてくれる存在として記しているけれど。手を引っ張って連れて行ってくれる人っていう感じじゃないかなあと思ったんです。

—二人は13歳離れているんですけど、やはり、やきものと板画という違いがあったからこそ良かった部分があるんでしょうか。

違うから良かったんでしょう。河井寛次郎は、近代的な教育を受けた、現在の陶芸家の先駆のような部分があります。例えば、同時代の荒川豊蔵とか、魯山人もそうなんですけど、自分はあいうものを作りたい、と憧れる古典のやきものってのが必ずあるわけです。それが河井には無い。やきもの作りの道を勧められて、近代的な教育を受けて、当時としては最先端の科学的な知識を豊富に持っているけども、自分は何をどう生み出せば良いのかってものが無い。それがたまたま柳の集めた朝鮮のやきものというものにショックを受けて、自分の作るものはこれじゃいけないんじゃないかということで、造形としてのやきものを考えた。

良かったのは、例えば当時のアール・ヌーヴォーのような動向っていうのは、日本のやきもの屋さんにとっては、知るべき情報ではあってもそれが決して自分たちよりも先に行っているものではないという意識があったことでしょうか。だから、本当に五里霧中なんです、自分の作るものっていうのは。多分これが油絵とか彫刻だったら、違っていたと思うんです。

—海外から入って来たものに対して、みんな影響を受けてしまいがちですよ。

やきもの場合、それは「こうやったら、まあ輸出も出来ますなあ」みたいなものであって。



李朝白磁壺 朝鮮時代 河井寛次郎記念館蔵 (河井寛次郎旧蔵)

河井寛次郎と棟方志功

日本民藝館 所蔵品を 中心に

【話し手：担当学芸員 藁科英也】



河井寛次郎 拓本「仕事」1950(昭和25) 河井寛次郎記念館蔵

り産業としての側面があるんですよ、やきものついで、寛次郎も毎月窯を焚いて何百も作るんです。昭和10年代には月2回登り窯を焚いているの。

—そんな大変なことを……。

やっぱり産業なんですよ。作った中でできてくる。登り窯って田んぼと同じなんです。しかも自分のところだけの田んぼじゃない。共同利用している。近所の人たちも一緒に焼かせてもらうから、自分の都合で今月焼きませんってわけにはいかない。だからどんどん作って。それでできたのが20万点ぐらい。それはすごいことだと思います。で、棟方もどんどん摺るし、どんどん描く人でしょう？あの人も制作点数は万単位。だから……、やっぱり作ることが、生きることと一緒になっているんですよ。

—最後に、今回どのような人たちに見てもらいたいですか？

棟方さんの作品の場合、あの人はやっぱり昭和を生きた芸術家で、モダニストの部分がある。それをうまく、黒と白の板画の世界の中で活かしている。今回展示を担当して、「ああこの人は昭和という時代を生きてた人なんだ、戦前・戦後の昭和を生きた人なんだ」というのがすごく分かって面白かった。日本が豊かな時代にこういうものを作った人たちがいたんだという、ほんとに今更ながら感じます。造形が強いですから、見ていたら、こちらが負けそうになる時がありますね。

今回、河井が作って、実際に民藝館で使われていた灰皿が出ます。それはバツと見ると、ウィーンあたりの、20世紀建築の流れをくんだようなデザインみたい。素材が金属かやきものかの違いだけで。何気なく作っているものなんかを見ると、あ、やっぱり20世紀の芸術家なんだ、と。「民芸」の陶芸家ではなくてね。

見ていくということが、できるかなあと。

—コレクション展も含めて見ていただくと、より一層楽しめますね。

そうですね。付き合いはほんとに広いし。昭和の文化を彩った人たちが、色んなところで出会い、離れていくというか、遠巻きに見たりとか、色々繋がりがあんだなあというところですよね。

—冒頭の印刷物のデザインの話からして、皆さんがイメージされる民芸とは違う。でもこれまでのお話を聞いて、理由がよく分かりました。

デザイナーや印刷会社さんも、やっぱり今のものつくりの人たちじゃないですか。共振するものがあるんですよ。

—その感覚が持てると、現代の私たちの時代の中でこの二人を見ることができるといえるでしょうね。

仕事をするのが楽しい、というのを記した作品があるんですけど、その境地っていうのは、この前河井寛次郎記念館に行った時に、館長さんと初めてお会いして伺ったのですが、ちょっと世人では思いつかないようなことを河井は言うんですって。もう次の仕事のことが今の仕事の時に浮かんでいるんだって。仕事が向こうからやって来る。

—幸せな人ですね。

小説家の五木寛之さんのことを思い出します。あの方がデビューした頃、中間小説というジャンルで小説を書いていた。それで、自分はなぜ小説をこのジャンルで書きまくっているのかということについて、「量の面から質を追求したい」ということを言っていた。それがずっと分からなくて、いまだにその言葉の意味はよく飲み込めていないんだけど、五木さんの言っていたことと、河井寛次郎の制作態度が結びつくんです。河井は、生涯で20万点ぐらい作っているらしい。

—すごい数ですね。

あのピカソが大体8万点って言われている。魯山人の場合は、40代からのやきもので、大体20万からそれ以上じゃないかっていう説がある。それはたくさん人を雇って、大量に生産して。やは

それと、これは柳が書いているんですけど、昭和10年代に河井寛次郎が濱田庄司に「もう抹茶茶碗を作るのはやめようか」って話をした。で、それからちょうど干支がぐるっと一回りしたら、同じ五条坂で、八木一夫が山田光たちと、「もうお茶っちゅうのはやめた方がええで」って話をします。こういう事実に出くわすと美術史的な感動がありますよね。

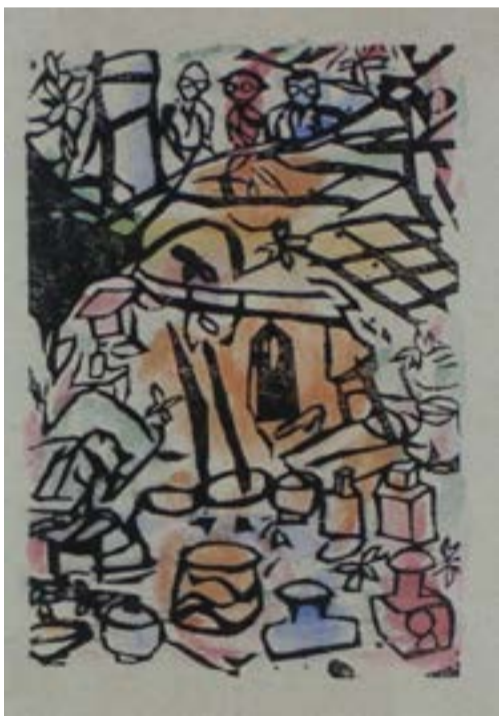
八木一夫だって、美校、現在の京都芸大に行っているわけだから、自分というものをやきものの中で表現する時、お茶というもの、それはやきものの美意識を支えている大きなものだけど、それと自分がぶつかっちゃうんですね。同じところで、同じことを言うんだなってというのが発見できて、すごく面白かった。

—それで、同時開催の所蔵作品展で山田光が出るんですね。

そう。色々見えない線が繋がってくるんですけど。

—最初の話に戻るんですけど、民芸を民芸としてだけ切り離して見るのではなくて、広いところで捉え直すということが今回の見どころというところでしょうか。

河井と棟方この二人の交流を見せる。しかし、わたしたちは外側からしか見るしかできない。二人の間に入って見るにはどうすればいいかと考えた時、今回は柳宗悦というもう一人を導入として



棟方志功「火の願ひ板畫欄」より「鐘溪窯の欄」1947(昭和22)年 日本民藝館蔵

column 「おかしな夫婦」と棟方志功

インタビュー中に、棟方志功には二面性があるという話題。その一端を示すエピソードをご紹介します。

……昔、フジテレビで「おかしな夫婦」*っていうテレビドラマがあったんですよ。

—知らないですねえ。

昔、毎週見ていた記憶があって、それは棟方志功の夫婦をモデルにしたドラマなの。主演が渥美清。奥さんの役が十朱幸代で、十朱さんはその関係で、講談社版の棟方志功全集の推薦文を書いている。脚本を何回か山田洋次さんが執筆している。

渥美清、山田洋次という「男はつらいよ」の話になりますけど、「男はつらいよ」で河井寛次郎記念館を舞台として使った回があるの**。

—へー！すごいですね。ちょっとそれ見てみたい。そこに出てくるやきもの作家が、結局人間国宝だったかな、なんかになっているという。

—実物と真逆ですね。

でも、山田洋次さんっていう人は、河井と棟方に多分シンパシーがあったんだろうね。棟方のところに渥美清が来て、板画をあげたら、もう1枚欲しいと。山田洋次にあげるからって。

「おかしな夫婦」の二つのシーンは「ああ、そうだったそうだった」って、今回準備をしながら思い出した。今から考えたら、チャップリンの影響を受けてるようなシーンだったんだけど、陸軍の若い軍人たちが、戦争画を書いてくれて、料亭で棟方に頼んだら、描いてきたのが、例の天女像みたいなので。

で、そこで棟方がずーっと話す内容は、今から考えてみたらチャップリンの「独裁者」の最後の演説みたいな話、という展開だった。それで軍人たちがその絵を破ったのを、這いつくばって一まあ近眼だから一泣きながら拾い集める、というシーンと、あとね、もっと最初の頃の話でね、誰かの家で、お茶碗をいじっていて割ってしまったんだっけかな？それで縁側から逃げるっていうシーンが。

—よく覚えていましたね。

棟方志功自身は、ドラマを毎週面白がって見ていたって。

—ほんとですか。

楽しみにしていたって証言する人もいるかと思えば、今回棟方の調査をしている人にお会いしてこの

話をしたら、「ドラマは茶番です」と書いた手紙が残っているという。

—そういう二面性がやっぱりあるんですね。

毎週楽しみに見ている反面、やっぱりこれは完全に作り物なんだと。普通、そこまで突き放して見ることができる？ やっぱり自分を客観視できる人だから、すごく冷たく見る人もあったんでしょうね。—アーティストとしての自分というのがあるんでしょうね。

完全に別物として面白がって見てる。

—なんかちょっと生き生きとして見えてきて、展示も楽しみです。

*主演：渥美清、十朱幸代(1971年)

**「男はつらいよ 寅次郎あじさいの恋」(1982年)

OKAZAKI KAZUO

岡崎和郎 | WHO'S WHO | 見立ての手法

2016 9/7^{10/30}
水 日

岡崎和郎(1930-)は、オブジェで知られているアーティストです。ダダのマルセル・デュシャンが生み出したレディ・メイド以後、この技法に手を染めた作家は数多くいますが、岡崎のように、半世紀にわたってオブジェを制作の中心に据えてきた例は珍しいと言えます。

岡崎は早稲田大学第一文学部と同校の大学院で美術史を学び、在学中からダダやシュルレアリスムに強い関心を持ってきました。既成のモノを作品に取り入れるオブジェは、20世紀前半に両運動から生まれ発展していった新しい技法で、技術よりもアイデアがものを言います。岡崎は、身の回りにある平凡な日用品やハートや矢印のようなありふれたイメージに彼独自のアイデアを加えることで、ユニークなオブジェを生み出してきました。このあたりはダダやシュルレアリスムの先達たちとも共通する特徴ですが、彼の作品は60年代という時代を強く反映しています。それらはオブジェについての明確な思想を内包しつつも、芸術的な重々しさや難解さを感じさせません。それどころか、彼がつくりだす小さな作品は、ポップでユーモラスな印象を見る人に与えます。

岡崎は現代美術の分野で作品を発表してきましたが、1967年「OKAZAKI GIVEAWAYS」というグループをつくり、大量生産したオブジェを大衆的なルートで流通することも試んでいます。電球の



図2 岡崎和郎《hear something...》1966年 個人蔵



図1 岡崎和郎《P.M.ボール》2005年 個人蔵

ペーパーウェイト(1964-68)などおしゃれなマルチプル・オブジェを海外に輸出したり、三菱鉛筆のおまけグッズとして《野菜の鉛筆》(1969)を企画・制作したり、『ルーム・アクセサリー』(1971)というタイトルで自身のオブジェ制作法を紹介する技法書を出版したこともあり。今回の出品作の大半は現代美術の領域で発表されたものですが、一見するとインテリア・グッズと見紛うものも少なくありません。

半世紀を超えるキャリアのなかでつくられた作品は膨大な数にのぼるため、本展では「Who's Who (人名録)」シリーズに焦点を絞りました。「Who's Who」は、「人名録」という日本語タイトルから分かるように、岡崎が関心をもった人物から着想を得てつくられた一群のオブジェです。60年代初頭から現在まで続くライフワークともいえるべきシリーズで、彼の代表作も多数含まれています。ブランクーシ、コルネール、デュシャン、ジャコモメッティ、マン・レイ、モンドリアンなど近代の巨匠から、ヨーゼフ・ボイス、ジョン・ケージ、磯崎新、ジャスパー・ジョーンズ、河原温など同時代の作家まで、着想源となった人物の多くが20世紀のアーティストです。一方で武蔵、仙厓、北斎など江戸時代の画家もいれば、チャーチル英首相、樋口一葉、ウィリアム・テルのような意外な人物も含まれています。本展では、岡崎の作品に加え、その元ネタとなった人物の作品や写真等の資料

を並べて展示することで、個々の作品のアイデアの源泉を浮かび上がらせようと試みます。

岡崎による元ネタの料理の仕方もまた、実にユニークです。例えば《P.M.ボール》(2005、図1)は、赤・青・黄の三原色と黒線からなるモンドリアンの抽象絵画を、石膏の球に写し取ったかわいらしい作品ですが、球状にすることで面と線がひとつに繋がりがり、それを転がすことである種の無限性が生まれます。また《hear something...》(1966、図2)は、過激な前衛作曲家のジョン・ケージに影響を受けてつくられた奇妙なオブジェです。ケージは環境音や騒音を自らの音楽に取り入れましたが、岡崎による筒状の作品も端に耳を当てるとゴーという共鳴音が聞こえます。作品の外観ではなく音がアイデアの源となっている点で、珍しいタイプの作品と言えるでしょう。作品名がレタリングで刻み込まれているところも印象的で、岡崎がグラフィック・デザインの要素を積極的に取り入れていることが分かります。

[主任学芸員 水沼啓和]



図1 《ウブサラクラフ》2013年 STANDING PINE蔵

図2



《ウルビーノ公夫妻の肖像 バッティスタ・スフォーロツァ》2006年 作家蔵



《ウルビーノ公夫妻の肖像 フェデリコ・ダ・モンテフェルトロ》2007年 作家蔵

2016 9/7^{10/30}
水 日

千葉市美術館で今秋開催の「小川信治展—あなた以外の世界のすべて」。なんと気になる展覧会タイトルですが、準備を進める中でその作品世界を知れば知るほど、謎は深まる一方です。あるいは、深淵な世界に引き込まれ、何層にも重なる複雑な、答えのない謎との出会いを、私は自ら楽しんでいくのかもしれませんが。それは、私たちの背後に延々と広がる見えない世界に目を向け、見つめ直し、別の可能性を想像するきっかけを、小川の作品は与えてくれるからです。

小川信治(1959-)は、「世界とは何か」をテーマに、西洋名画や観光名所など人々の見慣れたイメージを極めて精緻に描写し巧みな改変を加えることで、重層的な世界の可能性を示す作品を制作してきました。レオナルド・ダ・ヴィンチやフェルメールといったヨーロッパの古典的名画から、中心となる人物を抜き去った「Without You」シリーズの制作を皮切りに、写真や古い絵葉書を元に人物や建物など同じモチーフを二つ並べて描き込む「Perfect World」、複数の登場人物を一人ずつ消し去り、それぞれを作品として成立させた「連続体」、モン・サン=ミッシェルを思わせる形のなかに、様々な国や時代の建築様式を組み込み、幾通りもの風景を現した「モアレの風景」と、多様なシリーズが次々に生み出されてきました。いずれの作品も、油彩や鉛筆といった伝統的な技法を用いながら、超絶的とも言える圧倒的な描写力によって、再構築された「もう一つの世界」へと見る者を誘います。

アントワープの大聖堂とジュネーヴの風景をつなげるなど、矛盾するもの同士の同時存在の可能性を探った「対称性/非対称性」は、近年の新たなシリーズとして注目されます(図1)。また、モチ

OGAWA SHINJI

あなた以外の世界のすべて | 小川信治

ーフとなる作品を円筒状に丸め、つながらない空間を補完することで新たな世界をつくり、それを再び切り開いて平面とした「Behind You」は、イメージの中心だったものが周縁に、周縁だったものが画面の中心に据えられた興味深いシリーズです。中でも、15世紀半ばにピエロ・デラ・フランチェスカによって描かれた《ウルビーノ公夫妻の肖像》がモチーフとなった作品は、元の作品のイメージも相まって、謎めいた魅力を湛えています(図2)。小川が「あなたの背後に広がる世界、あなた以外のすべての世界を表現する作品」と位置づけるこのシリーズは、モチーフの主役が交代する傍で、それを見る「わたし」と「世界」との関係性もまた、軽々と覆されてしまったように感じられるのです。

そして、本展の一番の見どころと言えるのは、最後の展示室に待ち受ける、「グランド・ツアー」と題された空間です。これまで、いくつものレイヤー(層)が重なり、多様に枝分かれしつつ、複雑に絡み合いながら展開してきた作品が、ここでは壮大な物語をもとに再構築されます。絵画、オブジェ、映像など、複数のメディアを用いた新作インスタレーションが、いったいどのような姿をもって立ち現れるのか。期待は募るばかりです。散り散りになったパズルのピースが組み替えられ、新たな一つの世界へと収斂したとき、私たちは、いったいどのような感覚を覚えるのでしょうか。その世界はいとも簡単に消え去り、再び散らばってバラバラのピースへと立ち戻るのかもしれませんが。「芸術家は展覧会ごとに死を繰り返す」という小川の言葉が、緊張感に満ちた魅力をもって、私の頭から離れません。

[学芸員 畑井恵]