

横浜市民ギャラリーコレクション展2019

昭和後期の
現代美術
1964-1989

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

横浜市民ギャラリーには約1,300点の所蔵作品があります。これらの作品は1964（昭和39）年の開館以来、企画展や国際展などの折に収蔵されたものです。横浜市民ギャラリーは、1989（昭和64／平成元）年の横浜美術館開館まで市内の美術施設として中心的な役割を果たしてきた側面があり、所蔵作品にも当時の横浜の美術シーンが反映されています。1989年は昭和の最終年にあたることから、当館の所蔵作品の背景には「昭和」が深く関わっているといえるでしょう。平成の最終年におこなう今回のコレクション展では、開館年より開催されてきた現代美術を紹介する年次企画展「今日の作家展」の出品作家の作品を中心に47点を展示し、時代ごとの背景などを踏まえながら横浜を舞台に発表された当時——昭和後半期の表現を考察します。

「現代美術」の歴史をたどる

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた関係者、関係機関の皆様にご心より御礼申し上げます。

「現代美術」の歴史をたどる

2019（平成31）年3月
横浜市民ギャラリー

初期の「今日の作家展」

10月に東京オリンピック開幕を控えた1964（昭和39）年4月、桜木町駅前のかつて中区庁舎として使われていた建物を再利用し、横浜市民ギャラリーが開設されました。「市民ギャラリー」という名称は初代館長の山田今次（1912–1998）が考案したともいわれ、その名が示すように市民の創作活動の発表の場として待ち望まれた施設でした。一方で当時の市長・飛鳥田一雄（1915–1990）が「現代美術館構想」を持っていたこともあり、現代美術を紹介する「今日の作家展」が同年より開催されました。前年の1963（昭和38）年を最後に戦後における先鋭的な作家らの発表の場であった「読売アンデパンダン展」が終了しており、今日の作家展のスタートにより現代作家の発表の場が引き続き確保されたといえます。しかし読売アンデパンダン展が無審査かつ無償で出品ができたこともあり、〈反芸術〉^{〔※1〕}の気運の高まりとともに次第に過激な表現が増えていく状況も生み出した一方、今日の作家展では針生一郎（1925–2010）を筆頭に瀧口修造（1903–1979）、瀬木慎一（1931–2011）、東野芳明（1930–2005）、中原佑介（1931–2011）ら、当時第一線で活躍中の美術評論家や批評家ら8～10名が作家を推薦する形式がとられました^{〔※2〕}。批評という作家らとは異なる立場から、戦後「現代美術」の成立に深く関わってきた彼らの眼を通じ、毎年14～22名の出品作家が選ばれました。複眼的に選ばれた作家

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

らのバラエティに富んだ作品が一堂に並んだ光景は、様々な表現が

模索された同時期の美術界の状況の“一断面”を指し示していたと

いえるでしょう。

「現代美術」の歴史をたどる

（当時の美術界の状況のある一断面を示すのか、それとも網羅できるのか、と

いう千葉成夫の問いに対し）

「それはやはり一断面でしょうね。つまり、会場はかなり広い

けれども、人数が、その14人が適当かというのは、何か議論した

ような気がするね。」（針生一郎）

（横浜市民ギャラリー開設25周年記念『今日の作家展1964–1989』横浜市民

ギャラリー、1990年より）

「現代美術」の歴史をたどる

同形式での展覧会は、横浜市民ギャラリーが関内の教育文化セン

ターに移転する前年の1973（昭和48）年まで続けられました。

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

「現代美術」の歴史をたどる

図1 斎藤義重《ボウバンA・白》1971年 合成樹脂、アルミ板 72.7×60.6cm



図1

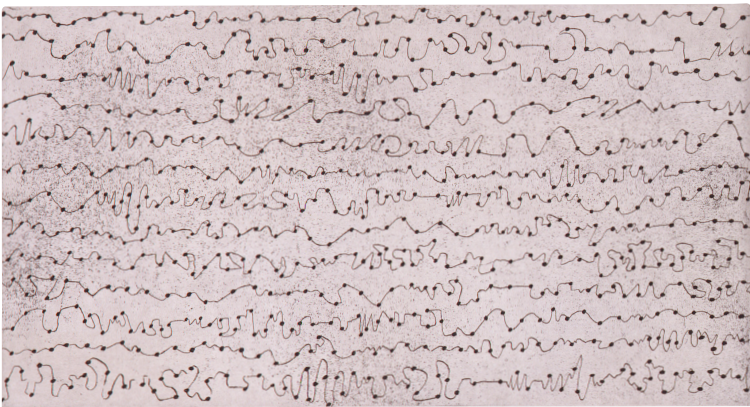


図2



図3



図4

図2 草間彌生《無限 (2) infinity》
1953-84年 エッチング 24.6×41.1cm

図3 岡田博《イマジネーション 靴》
1967年 靴の木型、絵具、白色下地、
キャンバス、パネル
70.5×91.5×14.0cm

図4 佐藤努《時間Ω》1948年
油彩、パネル (3枚組)
179.0×453.4cm

岡本太郎

岡本太郎 (1911-1996) は「今日の作家展」に出品していませんが、戦前、戦後を通し活躍した代表的な作家の一人であり、横浜市民ギャラリーにおいても1967 (昭和42) 年に初めて開催された企画個展の作家でもありました。1929 (昭和4) 年にパリに渡り、シュルレアリストらやジョルジュ・バタイユ (1897-1962) [※3] と交流、マルセル・モース (1872-1950) [※4] のもとで学ぶなど、制作と並び芸術について深く思索する日々を送りました。1940 (昭和15) 年に帰国、従軍後に岡本太郎は1948 (昭和23) 年に花田清輝 (1909-1974) [※5] らとともに「夜の会」を結成、前衛美術活動を始めました。岡本の活動は作品制作に留まらず、多くの著作の執筆やメディア出演など多方面に渡りましたが、通底していたのは「芸術は、つねに新しく創造されなければならない」(岡本太郎『今日の芸術』光文社、1954年) という信念や、相対するものの一方に偏向すべきではないという「対極主義」でした。当館の個展の直前には、1970 (昭和45) 年の大阪万博のテーマ展示プロデューサーに就任しています。岡本自身も巨大な《太陽の塔》を会場に設置した万博には、多くの美術家らがパビリオンに携わる一方、反対の立場を表明した作家らは〈反博〉活動をするなど、戦後美術の一つの分岐点となりました。



岡本太郎《まひる》1963年
油彩、キャンバス 91.1×73.1cm

[※3] フランスの思想家、作家。『無神学大全』(1943~45年)『エロティシズム』(1957年)をはじめ多くの著作があり、後のポスト構造主義に影響を及ぼした。

[※4] フランスの社会学者、文化人類学者。代表作は『贈与論』(1925年)。

[※5] 文芸評論家、作家。著作に『アヴァンギャルド芸術』(1954年)など。

横浜市民ギャラリーの移転と「今日の作家展」の変容

1974 (昭和49) 年7月、横浜市民ギャラリーは関内駅前に竣工した教育文化センターの中に移転しました (1~3階が展示室、地下1階が事務室、アトリエなど)。「今日の作家展」は1971 (昭和46) 年に「現代日本版画展」として開催した以外は継続して催され、移転の年も11月に実施されました。同展は今日の作家展として10回目の開催であることから、選考委員の瀬木慎一がそれまでの9回の展覧会に出品した作家を選抜し「今日の作家選抜展」を開催しました。翌年からも選考委員 (後に「企画」と呼称) は基本的に1名となり、同時に毎年テーマが設けられました (ただし1976年は例外的にアーティスト・ユニオン [※6] が企画)。作家らは時に難解なテーマに立ち向かうように様々な作品を発表しました。1973 (昭和48) 年のオイルショック、高度成長の終了などを受け日本の社会が新たな局面へと向かう時期でもありました。

[※6] 吉村益信 (1932-2011) が呼びかけ1975年に結成。

02

第2章

1974-

(昭和49-)

絵画と平面

戦後、再び入ってくるようになった海外の美術界の動向からの影響や、国内の従来の美術やその体制に対する疑念より、具体美術協会 [※7] がおこなったアクション・ペインティング的な活動など新しい表現が出てきました。一方で1956 (昭和31) 年の「世界・今日の美術展」 [※8] においてアンフォルメル旋風が起こったことを機に作家らは絵画に再び取り組むようになりますが、70年代にはその意味を解体するような「平面」という言葉も登場し、同時代において絵画はその内容ではなく物体性を意識して制作される傾向が見られました。馬場彬 (1932-2000) や、横浜を基盤に活躍した千田高詩 (1914-1988)、稲木秀臣 (1932年生まれ) らは、幾何学的なモチーフや線、平板な色彩を用いながら各自の表現を追求しています。高松次郎 (1936-1998) は多様なメディアを用いて作品を発表、国内および数々の国際展で活躍してきましたが70年代後半以降絵画に回帰しました。また池田龍雄 (1928年生まれ) は戦後、風刺を伴った独特のペン画でキャリアをスタートしましたが、60年代の概念芸術への取組みを経て1973 (昭和48) 年から15年間に渡り絵画シリーズ〈BRAHMAN〉を描きました。1977 (昭和52) 年の「今日の作家展」のテーマも〈絵画の豊かさ〉でしたが、菅木志雄 (1944年生まれ) や李禹煥 (1936年生まれ)、榎倉康二 (1942-1995) ら〈もの派〉の作家らが多く出品し、既存の概念に捉われない作品を発表しています。

[※7] 1954年、吉原治良 (1905-1972) の元に前衛美術家らが集まり「具体美術協会」を結成。1957年フランスの批評家ミシェル・タビエ (1909-1987) が来日し〈具体〉を評価、海外でも「GUTAI」と呼ばれ展覧会や研究がなされている。1972年解散。

[※8] 1956年から翌年にかけて、日本橋高島屋 (東京) から大阪など3地を巡回。アンフォルメルは50年代にヨーロッパで広まった抽象的な絵画の動向で同展で初めてまとまった形で日本に紹介された。



図1 高松次郎《青の線と面》1983年
ガッシュ、紙 46.6×64.8cm
©The Estate of Jiro Takamatsu, Courtesy
of Yumiko Chiba Associates

図1

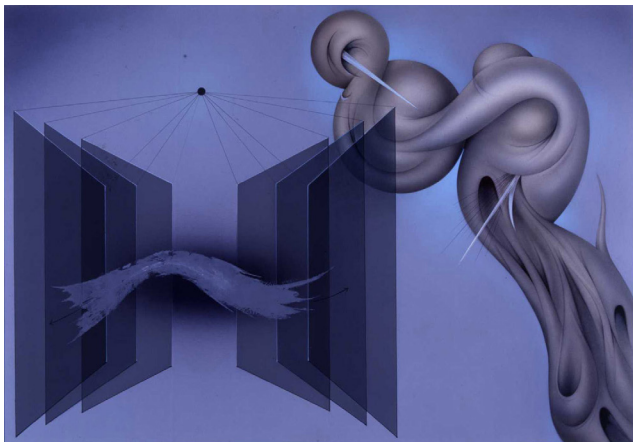
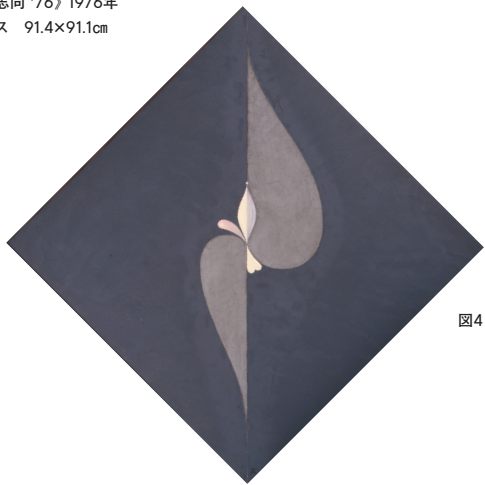


図2 千田高詩《LA VIE (白)》1974年
油彩、キャンバス 117.0×91.0cm

図3 池田龍雄《運作BRAHMANよりV章 点生》1981年
油彩、アクリル、紙 53.7×76.7cm

図4 馬場彬《垂直志向'76》1976年
油彩、キャンバス 91.4×91.1cm



03

第3章

-1989

(-昭和64)



菅木志雄《Spreading Wood '86》1986年 木、自然石 440.0×240.0×42.5cm

〈もの派〉の台頭と「今日の作家展」

〈もの派〉とは、主に1970年代より現れた、素材や物体を組み合わせた作品として提示する作家らのことをいい、その誕生のきっかけは1968(昭和43)年、関根伸夫(1942年生まれ)が地面の土を掘り返し傍らに円柱状に積み上げた《位相-大地》を制作したこととされています。李禹煥、榎倉康二、吉田克朗(1943-1999)、菅木志雄、小清水漸(1944年生まれ)らはもの派の作家とされますが、当時作家ら自身がグループを結成したわけではありません。彼らの中には菅、吉田など多摩美術大学で斎藤義重(1904-2001)に師事した者が多く、その制作理念の背景に斎藤の教えがあったとも考えられています。つくることからの意識的ない離、また美術の領域に活動を絞った彼らの態度は、60年代までの反芸術的な様相と傾向を異にするものでした。「今日の作家展」ではもの派の作家を早くから紹介しており、中でも菅木志雄は1970(昭和45)年より6回も出品を重ねています(以降1977年、1978年、1979年、1985年、1986年)。菅は現在も一貫して木材や石、簡素な人工物を用いて制作をおこなっています。

多様化する80年代

80年代に入ると、好景気を受け海外との距離が狭まったこともあり、美術状況も海外の影響を受けながら、どの表現ジャンルともより多様化していきます。また、この頃国内で美術館の建設が相次ぎ、展覧会の数そのものが多くなりました。1980(昭和55)年、1981(昭和56)年の「今日の作家展」に出品した川俣正(1953年生まれ)など国内外の垣根なく活躍する作家もこの頃より増えました。「今日の作家展」では定着しつつあったインスタレーションを掘り下げた「インスタレーションとは何か」(1985年)を始め、多角的に同時代の美術を紹介しました。教育文化センターには天井高およそ6メートルの吹き抜けのある展示室がありましたが、大型の絵画やインスタレーションが同室を中心に発表されました。

版画表現の広がり

1960年代以降、海外の主にポップ・アートの作家らが用いていたことから、日本の美術家の間でも写真製版ができるシルクスクリーンを中心に自分の表現の中に版画を取り入れる動きが出てきます。また、1951(昭和26)年の第1回サンパウロ・ビエンナーレで斎藤清(1907-1997)、駒井哲郎(1920-1976)が受賞したことを皮切りに日本の版画表現が国際的に注目を集め、国内の版画家らが様々な技法を編み出し多様なイメージの版画を発表しました。中林忠良(1937年生まれ)は独自に確立したコピー転写法を用いて銅版画の表現を追求した版画家ですが、〈もの派〉の一人として木材や金属を用いた立体作品を発表しつつも同時期からスナップ写真を用いたシルクスクリーンやフォトエッチングを手がけた吉田克朗のような作家もいます。「今日の作家展」でも初期から多くの版画作品、版画を用いた表現を取り上げました。昭和後期には版画の概念そのものが拡張されたといえます。

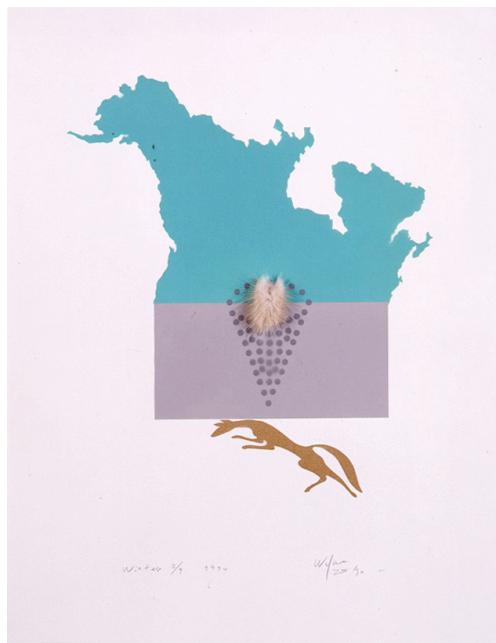


図1

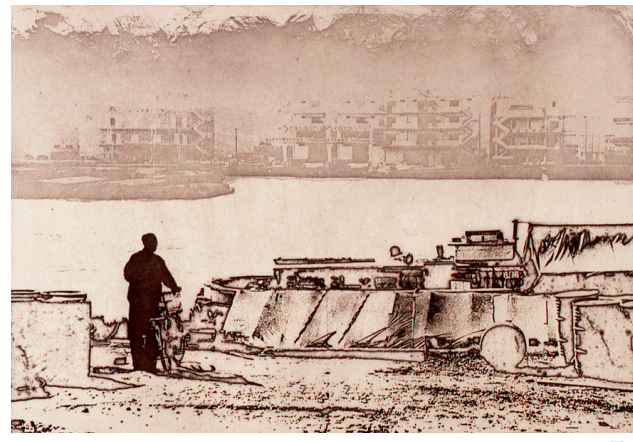


図2

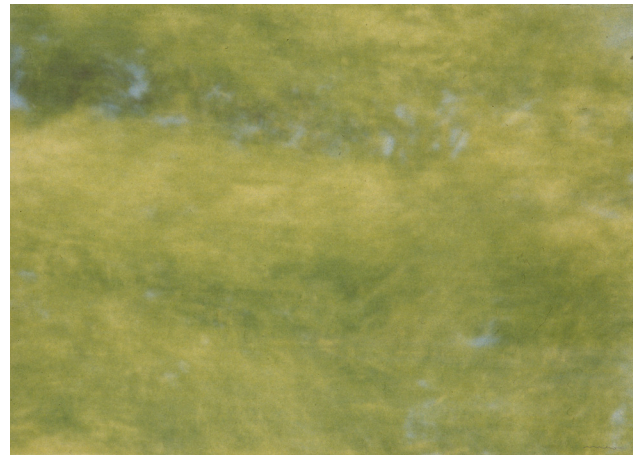


図3

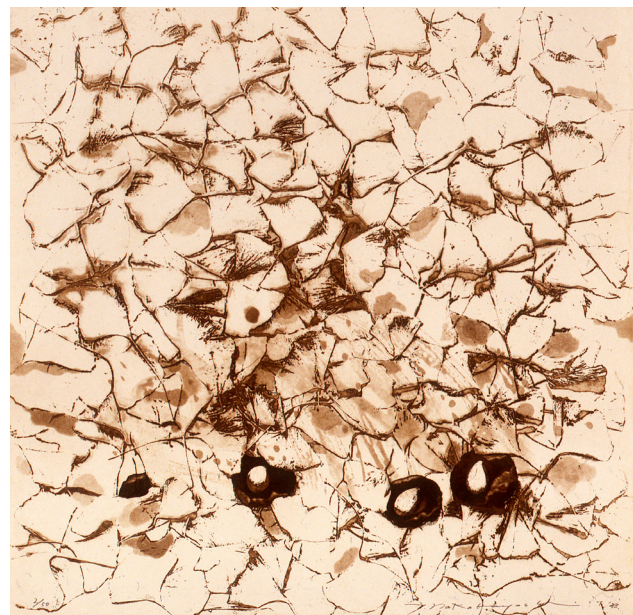


図4

図1 若江漢宇《Winter》1990年 ステンシル 66.5×50.5cm

図2 吉田克朗《Work"171"》1988年 フォトエッチング 35.9×52.3cm

©The Estate of Katsuro Yoshida, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

図3 秋岡美帆《そよぎ Sway》1988年 NECO、麻紙 77.0×107.0cm

図4 中林忠良《転位'88-地-Ⅲ(横浜B)》1988年 エッチング、アクアチント 40.3×40.5cm

吉仲太造、その表現



図1

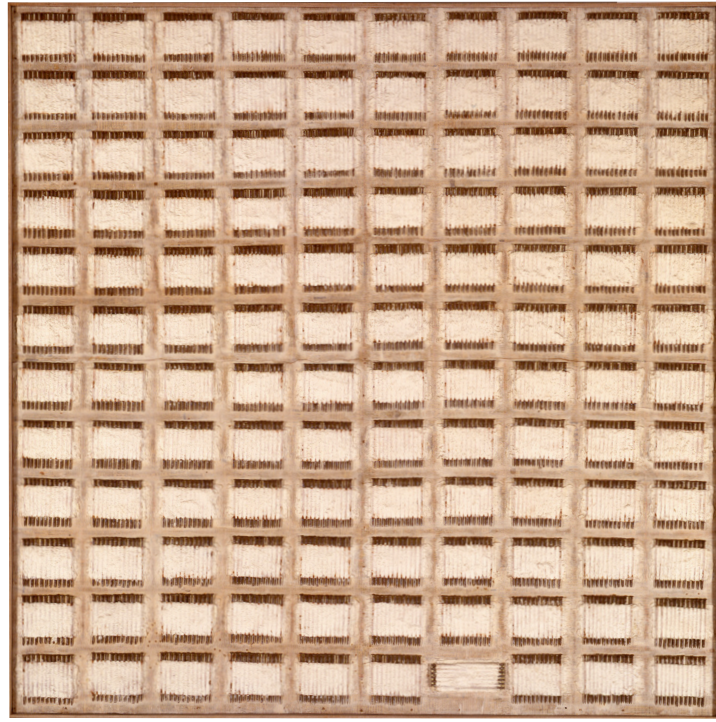


図2

吉仲太造は、戦後より80年代半ばまで様々な作品を発表しました。1955（昭和30）年には岡本太郎が前衛画家らを集めた二科会第9室に出品、また同年タケミヤ画廊で瀧口修造企画のもと初個展をおこなうなど【※9】、当時の前衛美術界を牽引する人物らに見出され、1956（昭和31）年の「世界・今日の美術展」にも日本人作家として選出されています。また「今日の作家展」にも4回出品しており（1965年、1974年、1975年、1976年）昭和後期を代表する現代美術家といえるでしょう。

吉仲の作風は幾度も変わりますが、一貫して絵画－平面の作品を発表しました。1950年代半ばまでは幾何学的な画面構成に原色を用い、作中には一部具象的なモチーフも登場しましたが、1960年代には画材をパネルの上に盛り上げた《母子》【図1】に始まり、次第に何らかの物質を敷き詰め、“描画から離れた”作品へと移行します。《死の売り声（釘A）》【図2】は先行するボタンやかみそりなどを貼りつけた作品から派生したもので、釘はいずれも整然と、綿の布団に寝かされたように並べられています。鋭敏な釘の攻撃性と、静謐さを兼ね備えるその印象に、「死」と「売り声」という相反する語が重ね合わせられます。次いで主役となったのは釘の下に敷かれていた新

聞紙です（《碑》【図3】、《大いなる遺産》【図5】）。吉仲は不動産欄や株式欄を使用し、用いる欄と文字の方向の統一を所によって変えることで、遠くから見た際に画面に陰影を生じさせています。不動産欄、株式欄には必ず数字が記されています。美術評論家の光田由里はこのことについて、「社会のなまなましい経済活動が、最も無機質な数字の羅列によって表示されている。数字を「異質物」として扱ってきた吉仲にとって、この欄の整然とした幾何学性は、彼が見通そうとする経済社会の、ひとつのアイロニーと映っていたのではないだろうか」【※10】と分析しています。

吉仲は60年代以降に起こった様々な美術界の動向に直接参加しませんでした。外部の目まぐるしい変化に相対する自身の内部の客体化に専念し、以降も吉仲は絵画の可能性を模索していきます。

【※9】 タケミヤ画廊は1951～1957年に神田にあった画廊。瀧口修造が推薦した若手作家の個展はおよそ6年間おこなわれた。

【※10】 光田由里「画家 吉仲太造」、「戦後美術を読み直す 吉仲太造」1999年、松濤美術館、p17

吉仲太造（よしなか・たいぞう）

- 1928 京都市生まれ
- 1946 京都人文学園絵画部
（後の行動美術京都研究所）に学ぶ
行動美術展に出品を始める（1951年会友）
- 1952 上京
- 1953 行動美術賞受賞
- 1955 アートクラブ（岡本太郎発案、
1953年結成）の会員となる
初個展（タケミヤ画廊）
二科会第40回展第9室に出品、
会友となる
- 1956 「世界・今日の美術展」
（日本橋高島屋他）出品
- 1957 読売アンデパンダン展出品（1958、1961）
- 1961 二科会脱退
- 1971 闘病が始まる
- 1975 「吉仲太造 '55-'75展」
（横浜市民ギャラリー）
- 1985 逝去（享年56歳）

上記のほか個展、グループ展多数

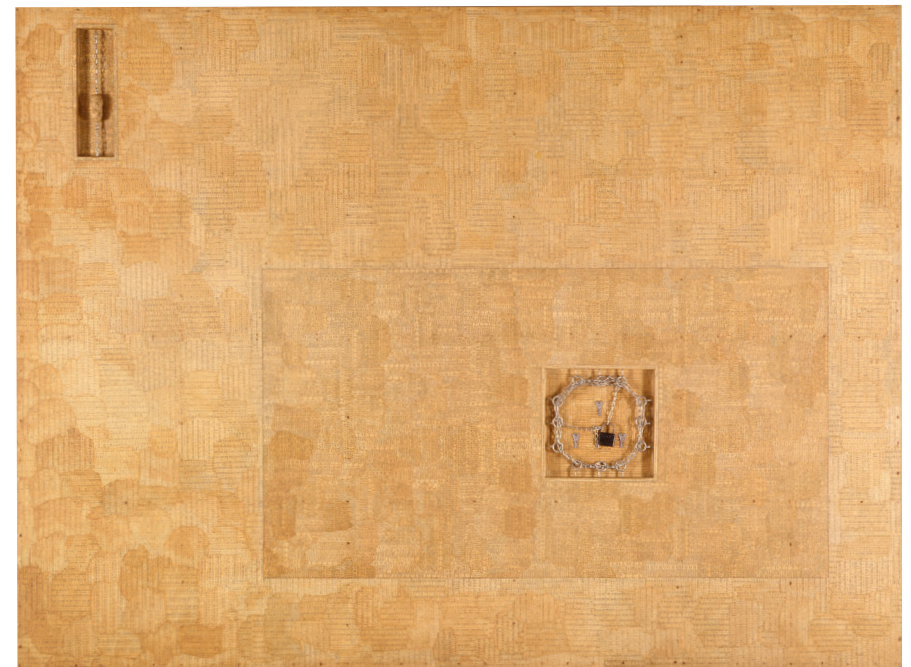


図3



図4



図5

- 図1 吉仲太造《母子》1961年
顔料、砂、パネル 242.3×181.9cm
- 図2 吉仲太造《死の売り声（釘A）》1963年
新聞紙、釘、綿、白土顔料、パネル
181.5×181.8cm
- 図3 吉仲太造《碑》1964年
新聞紙、鉄鎖、鍵、パネル
181.6×242.4cm
- 図4 吉仲太造《夜》1974年
シルクスクリーン、油彩、キャンバス
91.7×116.8cm
- 図5 吉仲太造《大いなる遺産》1967年頃
新聞紙、鉛筆、パネル 181.8×226.8cm

吉仲作品の材料調査

2018（平成30）年12月、吉仲太造作品のうち、《母子》、《死の売り声（釘A）》、《大いなる遺産》の3点について、材料調査を実施しました。調査方法は溶剤テスト、紫外線反応テスト、および蛍光X線による分析で、その結果を組み合わせて使われている材料を判断します。《母子》については表面の黄色から金に見える部分は、鉄分を含む顔料、また赤色の部分についてはカルシウムが検出されたためレーキ顔料と判明しました。《死の売り声（釘A）》は釘を覆っている白色の部分に石膏が含まれているかどうか不明だったのですが、今回の調査により白土顔料ではないかということが分かりました。《大いなる遺産》は表面にコーティングのための合成樹脂が塗られていること、また洋服の型紙状のパーツの周囲の影のような部分は鉛筆であろうということが分かりました。今回調査した作品はいずれも近年修復やクリーニングもおこなわれています。当館では今後も作品の良好な状態を維持するための修復や、研究のため調査を進めていきます。 調査実施：株式会社シー・アール・エス



蛍光X線分析装置を使用しているところ

INTERVIEW

当館では2014（平成26）年より、企画展にあわせ横浜市民ギャラリーにゆかりのある方々のインタビューをおこなっています。

今回は出品作家の中林忠良氏、若江漢字氏にお話をお聞きしました。

※インタビュー映像を本展覧会場で上映します。また、横浜市民ギャラリーホームページ上で公開する予定です。

中林忠良 インタビュー

2019年1月10日

中林忠良氏アトリエにて

聞き手・編集：齋藤里紗



銅版画との出会い

僕の世代は初めのうち、大学でも版画に触れることがあまりありませんでした。ところが3年になって駒井哲郎先生が指導された集中講義があり、そこで初めて銅版画というのを見たり経験したりし、銅版画の良さを理解しました。油彩画はぬるぬるした絵具で、筆も柔らかい。キャンバスも弾力性があります。柔らかい支持体に柔らかい絵具を柔らかい筆で塗っていくことは僕の体質とは本質的に合わなかったんでしょうね。銅版画は、固い版、固く鋭い鉄筆を使います。また作品が出来上がっていく段取りがしっかりしていて、その段取りを順序よく踏まないと表現に至らないという、その仕組みそのものが自分に非常に合うと思いました。

70年代の版画の隆盛

1968年に野田哲也さん（1940年生まれ）が東京国際版画ビエンナーレで大賞をとりましたね。ヨーロッパやアメリカでは日本のことを版画王国と呼ぶようになります。日本の絵画文化では版画が抜きん出た表現方法でした。もう一つ、版画は新しい表現方法を誰もが模索して確立していくことができ、現代的な社会の要求、美術界の要求をいち早く取り入れ新しい表現を獲得していました。そういう背景があり、当時版画が隆盛していく時代を迎えていました。僕たちが若い頃は例えば賞を貰うとか、「今日の作家展」もそうですが展覧会に選ばれること

で、これでいいんだ、これで一所懸命やれるんだと後押しされた幸福の時代だったと思います。

助手時代の社会状況と作品

僕は東京藝術大学（藝大）で学び助手になり、藝大の教育システムに不満は持っていませんでしたが、一方で学生たちが言うもっと開けた美術教育、新しいことに踏み出していかななくてはならないということはよく理解できました。だけど立場上学生と教授会の間にあり、どちらの言い分もわかるという苦しい状況でした。そういう個人の立場、在り方、あるいは個人の活動と群。まさに大学紛争はそうでしたが、集団が持つ力の中で、個がどうあるべきなのかは僕の作画テーマの一つにもなりました。《連なる風景》（1971年）や《剥離される風景》（1972年）も大学紛争の余韻の中、社会を自分の目で改めて見るという作品でした。[図1]

在外研修と作品の変化

僕の中では《囚われる風景》（1973年）、《囚われる日々》（1974年）あたりで、銅版画のあらゆるテクニックが自由に使いこなせるという自負が生まれていました。その頃、文部省から1年間外国で学んで来なさいと余裕を与えられたわけです。僕はバリのエコール・デ・ボザールで一般の学生と一緒に勉強した方が、大学の制度や教授と学生の関係等も理解できると思いそうしたかったのですが、教室



図1

図1 《剥離される風景 III》1972年
ディープエッチング、アクアチント、
メゾチント、雁皮・雲母刷
54.5×49.6cm

図2 《Position '78-1 枝》1978年
エッチング、アクアチント、雁皮刷
49.6×49.6cm



図2

に入ってみると日本から来たエッチャーだと大きな関心を集めてしまいました。すると自分で仕事をしている気分にならず、もっぱら美術館へ通い、ヨーロッパにおける銅版画の伝統をビブリオテークナショナル（Bibliothèque nationale de France：フランス国立図書館）で勉強しました。それはドイツに行っても同様、ウィーンでもアルベルティーナに通い詰め、見ることに学ぶ視点を変えて一年間過ごしました。でも制作をしていない作家というのは気分的に不安になるんですね。だけど仕事をする場がないのでそのまま帰国するのですが、地面に足がしっかり着いていないような、浮遊感にずっと付きまとわれていました。

帰って来るといろんなことがありました。一つには駒井先生が亡くなる（1976年11月）。亡くなられてみると（藝大の）版画研究室を自分が背負っていかなくてはならないという大きな責任感、またヨーロッパで学んできたことを作品にしなければという思いが出てきました。それで冬場でしたが研究室に目貼りして、寝泊まりして仕事をしたんです。そしたらいつべんに体を壊しました。最初なぜこういう状況になるのかさっぱりわからなかったのですが、そのうち仕事で用いる薬品の中に原因があることがわかりました。それでドクターストップとなり仕事を半年程やめました。その後、新しく仕事を始めるためには何から始めなければいけないのかと、大変悩みました。どうやって浮遊感を埋めて自分が地面にしっかりと足を踏まえてものが言えるようになるか。そこで自分の環境の中の身近に近いものをモチーフにし、それによって自分を改めて認識し直すことから始めたのです。最初は工事現場から拾ってきた木片や、路傍にある石ころや草を使ったりして、それまでの銅版画のポエムを謳うというようなところから何段も降り、原始人が自然と向き合うような気持ちになりたいと思いました。[図2]

〈Position(位置)〉と〈Transposition(転位)〉

〈Position〉は自分の立ち位置を確認する、一つひとつ作り上げていくという作品で、描いたのは植物が多いです。そうこうしているうちに、作品を通して銅版画の仕組みを考えたくまりました。つまり版画は転位をしていく。頭の中のイメージをモチーフに仮託し、そのモチーフを——僕の場合はコピー転写という新しい技法なのですが——コピーに転写して、そのコピーが版に転写され、版から紙に転写する。転写の繰り返しで作品が成り立つんです。そこで、「転位」という言葉を使うようになりました。ですから、より銅版画、版画の仕組みをテーマにするというシリーズです。いずれのシリーズも今日まで制作しています。

コピー

人間が作る絵よりもコピーの中に現れる自然の力がざらざら感、手触り感があります。それから現物が持っている、言わば造物主がつくった自然界のバランスのようなものからも学びたいという気持ちがありました。

腐蝕

中学3年か高校に入った頃か、金子光晴さん（1895-1975）の「大腐爛頌」という詩に出会い、大変影響され、感化を受けました。それはしばらく忘れていたのですが、帰国し自分の体を壊してみると、自分は銅版を腐蝕しながら自分自身を腐蝕していたと思当たるんです。それで腐蝕を改めて見直しました。それと僕の生い立ち、疎開児童ということや、マイナーなものに対しての親和感みたいなものも手伝って、全てのものは腐るんだと、腐らないものはないという思想に辿り着くわけです。駒井先生も腐蝕にとらわれた人だと思いますが、この仕事はなかなか面白い。あるところまでは思い通りになるんだけど、どうしても自分ではつくれなかった、表現できなかったものが出てくることもある。それは腐蝕という化学反応の不思議さみたいなものですが、自分だけではなく、自分と腐蝕から現れてくるものが寄り添って表現となっていくような気がします。

白と黒

ある時、当たり前のことなのですが、自分が仕事したところが黒くなるということに気がきました。つまり僕



図3

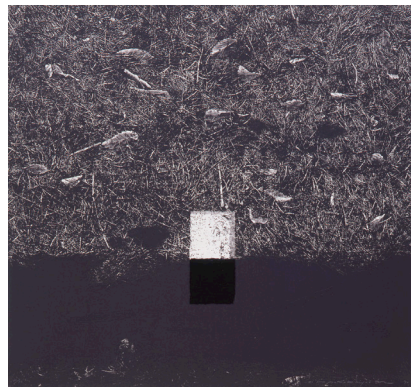


図4

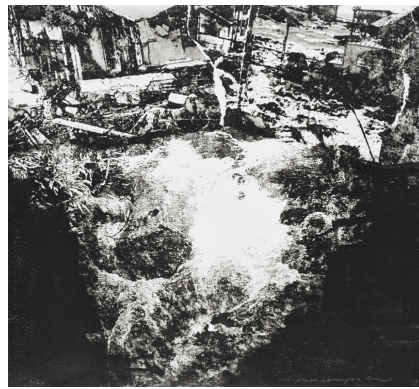


図5

の場合は、描いて腐蝕し、凹みを作ってそこにインクを詰め、プレス機の圧力で紙に転写しますが、自分が一所懸命仕事をするところは黒く現れて、仕事をしなかった、つまり触らなかった部分は銅版そのもので白くなる。仕事をするところとしなところとのせめぎ合いで作品が成り立つんだと。そこで白い四角形が画面の中に登場します。人間は程々に自然と関わるのがいい姿ではないか、やりすぎると今日のように地球までも駄目にしていくように、人間の業というのは程々に、触るところと触らないところが拮抗、あるいは調和するかたちが人間の生き方、あるいは社会の在り方なんじゃないかと。世の中も相反することで成り立っています。例えば昼と夜とか、清いとか汚れるとか、生と死とか。腐蝕液の力を借りながら、自然の持っているものと自分の中のものが一つになる。そこが目指すところかなと思っています。

〈転位-地-〉 横浜市民ギャラリー収蔵作品

立った状態で下を見ると地面があります。普通、地面は自分の足の下にあるから意識しませんが、切り取って自分と対等の位置に置いてみたらどうだろうかと。実際にやってみると、地面と自分が対等に語り合える位置関係になる。これは面白いと思ひ、多くの人たちにこうした意識を持って自然界あるいは自分の立つ場所を見て欲しいという願い、そこで「地」というタイトルになりました。

《転位 '88-地-II (横浜A)》
針金、そして釘があります。針金は鉄筋を結びとめるもので、用がなくなると切りとられ捨てられています。これは横浜美術館の工事現場なんです。横浜は好きな場所で、中華街があることもあって、よく行っていました。[図3]

《転位 '88-地-III (横浜B)》
日本大通りは銀杏並木が有名ですよ。そこに落ちていた銀杏と銀杏の葉っぱ、どちらも足元にある何の意味もないようなものを拾い上げて絵にしています。[p7、図4]

《転位 '90-地-II》
こちらはまさしく芝草の地面で、中央下の黒の部分だけ2回刷っています。1回刷ってインクが乾いた上にもう1回刷ると油がそれ以上紙に吸い込まれないので、艶のある黒い色面が出来上がっています。[図4]

近年の制作

東日本大震災の時は映像を見て非常にショックを受けました。宮城教育大学にいる僕の教え子が車を出せると言ってくれ、見ないと先に進めないような気持ちもあり一昨年の春、二日間被災地を訪れました。海岸でしたがもちろんがれきは取り除かれて、草が生えて、風が渡っていました。74人の児童が亡くなった大川小学校の跡がそのまま残っており、そこは僕にとって3.11の象徴的な場所に思えました。また、最近のテレビや新聞等で報じられる社会の、何という言葉で言っているかわかりませんが嫌なことに出くわすことが多いと感じるようになり、人間の社会、あるいは自然も、もっと穏やかな光に包まれないかと願うようになりました。その願いが自分の中で強くなってきて、「光」という言葉は、若い時だったら使わなかったと思いますが、わかりやすくして自分のイメージを人に伝える工夫も必要かなと、ありふれていますが光という言葉を入れました。大きなタイトルは〈Position〉から日本語の〈位置〉に直しました。それが現在です。[図5]

図3 《転位'88-地-II(横浜A)》1988年
エッチング、アクアチント
39.6×39.9cm
図4 《転位'90-地-II》1990年
エッチング、アクアチント、ステンシル
(2版刷り) 55.5×59.5cm
図5 《位置'17-光-VI(怒)》2017年
エッチング、アクアチント
36.5×40.0cm(6枚組のうち3)

図1、2、5は中林忠良氏蔵、図版提供
図3、4は横浜市民ギャラリー蔵
(図3は本展出品作)

中林忠良 (なかばやし・ただよし)

1937 東京府品川区生まれ
1944 新潟県に疎開(1948年帰京)
1959 東京藝術大学美術学部絵画科
油画専攻入学
1963 東京藝術大学大学院美術研究科
版画専攻入学、駒井哲郎に師事
1965 東京藝術大学大学院修了、
同大学副手
(1969年助手、1974年講師)
1969 日本版画協会会員推挙
1975 文部省派遣在外研修員として
ヨーロッパ、アメリカに滞在
1978 東京藝術大学助教授
(1989年教授)
1996 第39回埼玉文化賞受賞
2002 社団法人日本版画協会理事長
(~2012年)
2003 紫綬褒章受章
2005 東京藝術大学教授退任
2014 瑞宝中綬章受章

個展、グループ展多数

現在、東京藝術大学名誉教授、版画学会名誉会員、大阪芸術大学客員教授、京都造形芸術大学客員教授、日本美術家連盟常任理事、日本版画協会理事

若江漢字 インタビュー

2018年12月26日
若江漢字氏アトリエにて
聞き手・編集 | 齋藤里紗



制作手法の変遷について

1966~67年頃には、シルクスクリーンで写真の網点を版画にする作品をつくっていました。そうした版画を色々つくって発表しているうちに、写真がそのまま作品になっていきました。だからどこから版画が写真になったか、自分の中で曖昧で。例えば東京国際版画ビエンナーレに出した時(1974年11月16日~1975年1月12日、第9回展。東京国立近代美術館)も半分以上写真で出来ている作品です[※1]。ほんの少しシルクを使ってる。かなり早い時期から写真の仕事をしていました。[図1]

写真機が一番近代を要約していると思います。科学技術で芸術作品が出来てしまう。今から150年以上前に写真機が発明され、機械が——今でいうとAIです——芸術をつくってしまう、というんでもないことが始まりました。我々はもうこういった体験をしているんです。写真機は近代を腑分けするメスです。それに気が付いたらとても面白くて。

[※1] 《見る事と視える事-鉛筆-74-III》
出品、文部大臣賞を受賞。

図1 《見る事と視える事-鉛筆-74-III》
ゼラチンシルバープリント、コラージュ
東京都現代美術館蔵
図2 「今日の作家70年展」《対峙2》
展示風景



図1



図2

も続いていて、新作もつくっています。70年代の終わり頃からインスタレーションもやりますが、その中にも写真が使われている。インスタレーションも今でもやっています。

1970年の「今日の作家展」（「今日の作家70年展」）でも写真とオブジェを使いました [図2]。だから一種のインスタレーションをもうその頃にやっていたのですが、意識的に始めたのは70年代の終わり頃で、テーマは「社会とは何か」です。80年代に始まる絵画のテーマは「私とは何か」。三つのメディアムを通底する一つのテーマは「近代とは何か」。この大テーマの中で芸術とは何か、近代芸術とは何なのかを考え、展開しています。そして今、近代美術を超克、超えたいという思いがあります。これはマルセル・デュシャン (1887-1968) [※2] が我々に言い残していった一種の遺言です。

70年代の美術界と「今日の作家展」

戦後、日本が文化的な国に生まれ変わったということを最初に世界に知らしめたのは神奈川県なんです。鎌倉に1951年に神奈川県立近代美術館鎌倉館ができ、1952年に神奈川文化賞が、そして横浜市に1964年に横浜市民ギャラリーができます。その中で一番象徴的な展覧会が「今日の作家展」でした。多くの活きのよい作品群、作家たちがみんなここから発生しました。そういう時にやっぱりあの建物。〈もの派〉にもってこいの建物でした。あたかも、もの派を予見したかのような。菅木志雄君は階段を半分砂で埋めて階段じゃなくするという斬新な作品を発表しました。そういう面白いことができたのはあの場所ですよ。

60年代は松澤宥さん (1922-2006) を中心に観念アートが結構主流でした。また東野芳明さんや瀧口修造さんなどの批評家が戦後から活躍して、まるでデュシャン的な発想というものがなぜか日本では特別に培養されていました。そのトップバッターが高松次郎です。私は高松次郎を尊敬していました。60年代末に海外の影響でもの派みたいなものが生まれてきましたが、当時私は、田村画廊 [※3] での個展の作品などでは床に1メートル穴を開けてそこに水を入れた [図3]。この下が地面なんだと。私たち多くの若手はその頃、もの派に対抗してもの派的なこともやっていたんですよ。私はその頃生意気で、もの派も写真に撮れば「こと派」じゃないかって。もの派はものと物の出来事だろうってうそ

ぶいていました。鉄板と石の出来事を、私は写真を撮れば作品にできると。後に我々は〈概念派〉と呼ばれ、言葉や文字を扱うような哲学的なアーティストの側に入れられて、小清水漸君とか吉田克朗、李禹煥さんたちがもの派となりました。そういう人たちが70年の今日の作家展にも参加しています。今やもの派は戦後日本の中で〈具体〉に匹敵する国際的なものになるかもしれないですね。そういう運動体を育んだ場所の中では、恐らく横浜市民ギャラリーが一番かっこよかったと思います。

私は結構テーマ主義で、(1975年「今日の静物・展」で) 静物というテーマが出ると、消しゴムだって静物だろうという風に考え、静物画じゃなくて《静物》という作品を出しました。(1976年「今日の〈空間〉展」で) 空間といわれれば、世界中に手紙を送って世界中の作家が手紙をやりとりするアートを展示して。航空便によって今日の空間を検証する。たった100円ぐらいで世界と通信できるんだから。

絵画の制作と近代への問い

デュシャンが大事なことを言っています。「近代絵画というのはあまりにも網膜的すぎる」と。それでデュシャンは自分で《大ガラス》(正式名称は《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》。1915-1923年制作、フィラデルフィア美術館蔵) をつくりました。彼の作品の後ろ側には500年のヨーロッパの美術の伝統が活かされています。彼は遠近法を研究しただけではなく、イコノロジーもきちんと研究した。100年間誰が

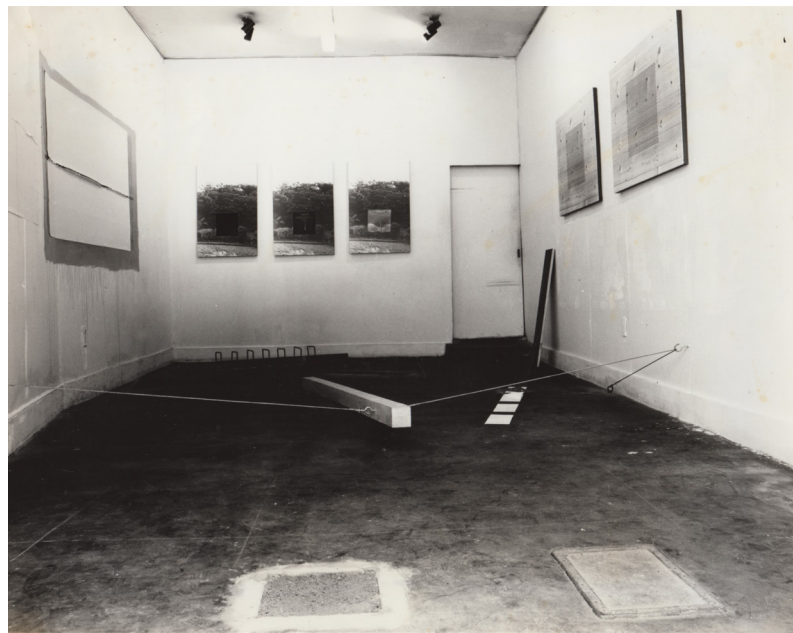


図3

- [※2] 美術家。フランス生まれ、後に米国籍を獲得。既製品を用いた「レディ・メイド」などコンセプチュアル・アートの先駆け的な作品を発表、後の美術に大きな影響を与えた。
- [※3] 田村画廊はかつて日本橋にあった画廊(後に神田に移転)。同個展会期は1971年6月21日～27日。
- [※4] ドイツの現代美術家、社会活動家。初期のフルクサス参加。「社会彫刻」を提唱し、芸術の概念を社会に及ぼすことに力を注いだ。



図4



図5

見ても色んな解説が出てくるようなもの、豊穣なもの、それを彼が持っているということです。

作家です。近現代美術の入り口がデュシャン、出口がボイスです。

カスヤの森現代美術館

芸術家、特に20世紀から21世紀の芸術家は、ボイスが象徴しているように新しい思想、価値観、哲学、そして新しい倫理観、また社会に対する新しいビジョンを持ち、それを作品にして伝えていかなければいけない。そして、その芸術家のライフスタイルまでもが模範にならなくてはならない。そうすると私は自分で美術館をつくり、一人の作家の生き様はこうだよということを示すために運営しています。自分の作品だけじゃ間に合わないんです。アーティストが美術館をつくと、たいてい自分の美術館でしょう。だけど私はもっと社会的なことをしなくてはならないと思っています。だから私個人の作品だけではなく、同時代の作品をより多く展示しているのです。

今74歳なので、絵画における自分の代表的なものを制作中です。この作品でやっと絵画の中で自分のことが成就したと思っています。だからそれが完成したら再来年ぐらいに敷地内に小さな建物をつくって、そこに松澤宥さんの小さな絵と私の写真と絵画を展示しようと。そこに飾る絵はもう決まっているんです。

p13~15の図版はいずれも若江漢字氏提供

若江漢字 (わかえ・かんじ)

- 1944 横須賀市生まれ
- 1969 現代日本美術展出品、日本版画協会展新人賞受賞
- 1973 第12回サンパウロ・ビエンナーレ出品(同、第20回(1989年))
- 1974 「第9回東京国際版画ビエンナーレ」文部大臣賞受賞
- 1975 「ギャラリーm」での個展のために西ドイツ、オランダに滞在
- 1982 文化庁芸術在外研修員として西ドイツ、ヴッパータル総合制大学に学ぶ
- 1984 雑誌「アトリエ」に「ボイス・ノート」連載
- 1986 「神奈川 芸術—平和への対話」展を企画開催(大倉山記念館)
- 1987 西ドイツ、ヴッパータル市にアトリエを設ける(～1995年)
- 1989 「自立した写真・実験的映像 1839-1989」ビーレフェルト・クンストハーレ(西ドイツ)
- 1994 カスヤの森現代美術館を開館
- 2004 個展「今日の作家IV 若江漢字 時の光の下に」(神奈川県立近代美術館)
- 2011 個展「横須賀・三浦半島の作家たちI 若江漢字」(横須賀美術館)
- 2015 「For a New World to Come: Experiments in Japanese Art and Photography, 1968-1979」出品 The Museum of Fine Arts, Houston (ヒューストン)
- 2018 第67回神奈川文化賞受賞

上記のほか個展、グループ展多数

