

汎美術協会会員便り

Vol .35
2014年3月

汎美



発行・汎美術協会事務局

「汎美だより」によせて

汎美術協会代表
田中準造

汎美会員の皆様 … 年が改まりまして、それぞれの抱負をお持ちになったことと思います。2014汎美展は、それぞれ作者が思いを込めて作られた作品で埋められた会場になるのではないかと期待しています。

汎美展は、作家を大切に作る展覧会です。それ故、作家は自分の思いを作品に込めて表現していきます。それを鑑賞者は、それぞれの立場で観ていきます。作家活動をしている我々は、鑑賞をして頂く人々に作者の思いが届くような努力・工夫をしていることと思います。そのような活動が大切ではないでしょうか。

汎美展の作品は、型にはまった表現方法を取っていませんが、それぞれ思いを伝えようと表現の工夫をしています。会員の皆さんは、それぞれの会員の作品から何を感じ取れるか、作家の思いをどのように受け止めたかを話しあっていくのも大切です。更に会員皆で来館者に理解していただく行動をすることが、一般の人に対する美術への普及活動になるとおもいます。

目 次

| | | | |
|---------------------------|-----------------------|------------|----|
| 「汎美だより」によせて | 汎美術協会代表 | 田中準造 | 1 |
| 故 大はし・まさお氏を偲ぶ | | 保倉一郎 | 2 |
| 汎美研修会報告「アメリカン・ポップアート展」 | | 研修係 | 5 |
| 相京三千代 | 6 | 三竹 康子 | 7 |
| 大谷 敏恵 | 6 | 吉田 敦彦 | 8 |
| 高木 須美 | 7 | 島田 隆一 | 8 |
| 中村正義の美術館へ「中村正義 時の移ろい」展を見て | | 大谷敏恵 | 10 |
| 自然に親しむ会 | 自然に親しむ会係 | 根岸 節 | 11 |
| 私の表現考 | | 田中準造 | 12 |
| 詩 「迷宮」 | | イゾクノ | 13 |
| 野鳥の撮影 | | 田村 直樹 | 14 |
| 最近の「夢の記録」より | | 齊藤公二郎 | 17 |
| 思いつくままに 1013 | 「2012年7月10日 ひとりごと」 | 吉田 敦彦 | 19 |
| | 「2013年11月15日 日展問題に思う」 | | |
| | 「2013年12月25日 憲法と私」 | | |
| 私の逸品＝実存のデッサン | | 阿部 純子 | 24 |
| 「茜への書信」 | | 愚聴風（大辻 敏成） | 25 |
| カンヴァスは内面・実在は外 | | 吉田 悦子 | 28 |

表紙デザイン：三竹康子／CP：齊藤公二郎／カット：愚聴風／編集：編集係一同。

故大はし・まさお氏を偲ぶ

一昨年に亡くなった氏は戦後に汎美展を復活させたときの初期バードかつ代表をながらく努めた、汎美術協会の中心の存在でした。

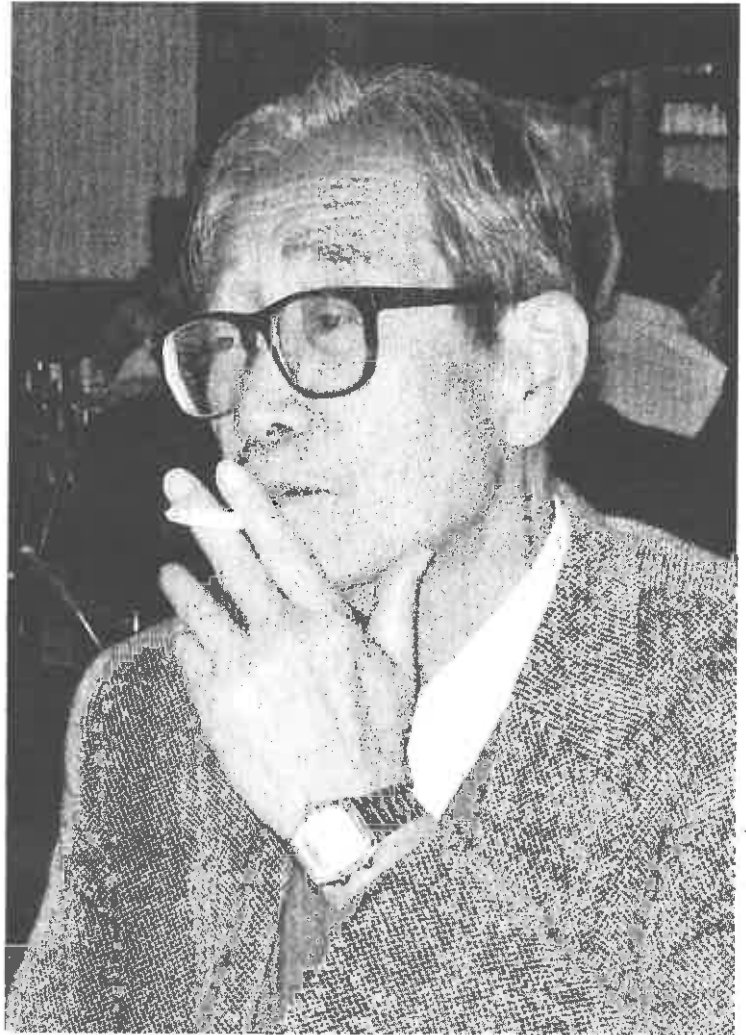
「汎美だより」の編纂も初回より、ながらく担当され、独特の装丁もすべて氏のものでした。

汎美精神に徹した人で、普段は口数の少なく温厚な態度でも、ここ一番と言うときは、すつくと立ち上がり、とうとうと正論を説き、倫理を守らせました。

めだつことを避けていたかった様で、作品も格調のある平穏な日常生活に家族愛と安らかな愛情を称えた明るいほのぼのとした絵です。晩年はいつも「好日」「二人」の画題で、猫を抱く愛妻を二人と数え、子供や鳥の遊ぶ様子と花や玩具を繰り返してモチーフにして楽しい画面を構成していました。

かつてモダンアート展に関わっていたころ、牧歌的な月光の中の光景や風情を好んだ山口薫に深く傾倒し、その画風も共有する雰囲気求めていたようでした。

山口薫の住まいを訪れて酒をご馳走になりながら「酒の好ま



しい愛飲の道」を指導された話をよくしていた、酒は常温の冷で品種も「男の酒」ばかりと決めていた。

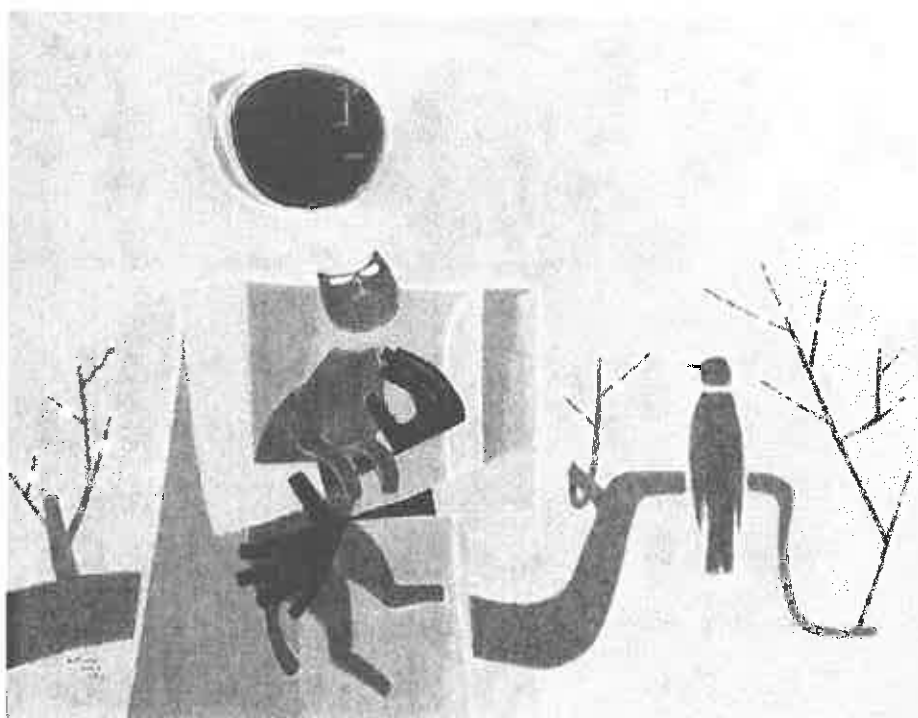
牛肉と乳製品は一切嫌いで全く口にすることなく「冷奴」が好物でした。

人も知るタバコ好きで、生きているうちに禁煙することはありえないと自他ともに認めたほどだが、肺疾患と言われてからは、遂には止めさせられてしまった。

それでも酒は認められて少量を愛飲していました。楽しく心惹かれるものを見出していたのでしょう。

つちかって築いた自己の生活とその意思が氏の主体性であり、置かれた環境と世間の営みの中に自己の主張を生かして存在した、まさに実存を貫いた方でした。

門地や階層性のもたらす権威を否定し嫌って、名も無く清く生き抜いた汎美の精神性を示して私たちに教えてくれた尊敬する大先輩です。



実際に私にとって同じ桐生市に生まれ育ち同じ学校（10歳年上の先輩は旧制の中学・高等専門学校）で勉学を収め、岡田三郎助の弟子だった牧島要一教授の寵愛を受けて美術に進んだ、兄弟弟子的な先輩で

した。

良い絵を描くことは、温厚で愛に満ちた凡庸ながら強く明る

い心に宿る、平穏な生活を求め続ける精神によって生み出されます。

感性と人格のもたらす個性に創作される画業こそ本物でしょう。私は大先輩の大はし・まさお氏を参考にして残る人生を送りたいと願います。

先月の朝日新聞で取り上げた日展の不祥事ですが、吉田敦彦さんが朝日の「声」に投稿して掲載されました。

彼に、投函して下さったこと感謝と共に敬服いたします。

エールを送り、次のような檄文もおくりました。

「今回のその筋の反応を見て、「公募展の在り方と文化・芸術のビジネス企業？」への不信や文化の権威主義構成と肩書にかけられる偉さの誇示を売り物にする美術商・出版関係のマスコミの金銭的利益の追求の事業が、一般の倫理観と対立する混迷に当局筋が内部告発によって炙り出されて来たことだと感じますが如何でしょうか。

公募展団体の扱いについて、当局が矛盾に悩んでいた一端だと思えます。

また、これが一般のアート愛好家の実態だと言えるのかもしれませんが、誠に見苦しく残念なことです。

でも私達を始め少数とは言え、本来の倫理観をもった仲間がいるのです。汎美の運動で頑張りましょう。

ところが彼からの意外な返信を受けて情けない事だとしりました。

「有難うございます。残念ながらこの問題に関して朝日新聞ももう幕引きするようです。私の投稿が採用になった裏には肝心の美術界の反応が全くなくて、張合いがなかったということではないですか。日展を頂点とする画壇（評論家や画商やジャーナリズムも含めての）が、うっかり物言えば干されることを恐れているのです。私のような絵を売る気のない立場のものだから

ら言えるけれども、彼らには飯の食い上げの不安の方が強い。それだけ日展とそれに寄生する勢力の大きいことがうかがえます。すでに、結果、螻蛄の鎌に終わったかとの思いです。」

これを見て更に檄を送ってやりました。

「螻蛄の鎌でも沢山の螻蛄が湧いてきて殺虫剤の使いように苦慮する人たちがあちこちにいることが目立ってきました。

反省の意識と理性です。

公募展の美術の在り方の実態が一般の常識になるとき、いずれ自らが権威の虚しさの故に崩壊するのは当然です。

顧みればいつの時代もそうなのでは？・・・

天才が出てきてこれを打破するのは歴史の示すところで、その時まで私たちが信念を通して待つのです。

凡夫であっても実存を守って生き続けることが私達に出来ることです。

きっと天才は生れてくるはずです。

私たちは自分の絵を描いて、生きてさえいれば良いのです。」大はし・まさお氏はその通りの人でした。

先日の日展の汚職問題も汎美展の活動で大はし・まさお氏のようなアーティストが増えて、これがアーティストの主体性として一般化すれば、

我等の実存の前に「日展の権威と権力」はナンセンスなことになり消滅を見るだろうと考えます。

汎美研修会報告

アメリカン・ポップアート展 研修係 報告：島田隆一 相京三千代
参加者：相京、大野、大谷、小林（民）、島田、高木、藤原、三竹、吉田

当日会場に入ると、まとまったポップ展が開かれる機会は少ない旨書かれていたが、思い浮かべると確かにそのような気がした。

土曜日ということもあって若い人を中心に大勢の見学者で会場は混雑していた。ポップの人気の高さをうかがわせる。

ミュージアムショップではウォーホルの作品に出てくるキャンベルスープの実物が販売されていた。こちらも大勢の人だった。個人コレクションだが、内容は充実していて見ごたえがあった。

鑑賞後、8人で美術館近くのファミレスで2時間少々、ポップの話を中心に心に楽しく話し合いをもった。

その感想文を戴きましたので以下にご紹介します。(五十音順)

「アメリカン・ポップアート展」を観て…

相京三千代

アメリカン・ポップアートがどのような動向から生まれたものなのか良く知りませんでした。今回展覧会を観て、戦後の消費の氾濫した社会を主題とした動きが出発点である事が分かりました。ウォーホルの作品の持つインパクトは強烈で一度見ると忘れない強さが有ります。それが芸術的なものかどうかを考えると、私には共感出来ません。絵画の表現するものとポップアートの表現するものとは、やはり違いが有ると思います。今回見た中でジャスパー・ジョーンズとロバート・ラウシェンバーグの作品には絵画の概念に合致する所があると個人的には共感いたしました。戦後の抽象表現主義全てが絵画の概念に入るかどうかは観る人の感性に依ると思います。そうすると、芸術と自己表現作品の境界は決められるのかと不思議な感慨に襲われたのが今回の研修での感想でした。



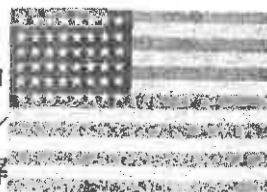
ウォーホル
「ナイン・
ゴールド・
マリリン」

「アメリカン・ポップアート展」

大谷敏恵

はじめ、アメリカン・ポップアートって何？と思いました。今回これほどたくさんの作品群を見て、なるほどと理解します。1点1点はどこかで見たことのある作品、その1点のみで見ていたときは、これは何？これが絵？と記憶には残りますがよくわからないという印象でした。しかし、これだけ多くの代表作や大作を見ると何やらとても面白く好感を持ってしまいました。60年～80年代のアメリカは資本主義、物が豊かで大量生産・大量消費、社会芸術・商業芸術とマスメディアなどポップアートはアメリカの時代の繁栄だと思います。アメリカ社会に存在するものを自由に感覚的に表現しているので、生活感覚があり親しみやすい。そのアメリカは60年代、世界で一番豊かでエネルギーにあふれた国、憧れの国でした。私はそれを60年代のアメリカ映画やテレビドラマに見ます。広く大きな家、摩天楼、大型電気製品、大型車、商品が沢山並ぶスーパーマーケット、ファッション、映画スターなど、NYは素敵な憧れの町でした。60年代のアメリカ社会の明暗、自由と混沌、人種差別などセンセーショナルに表現していると思います。

私はアンディ・ウォーホルのポートレートと、ジャスパー・ジョーンズの地図や旗が好きです。色使いのしっとりする鮮やかさはセンスの良さとしつこさをかんじます。時代とその社会を意識し、自由に解放された表現はダイナミックで斬新に思います。戦後のアメリカの歴史や社会状況をもっと知りたいと思いました。

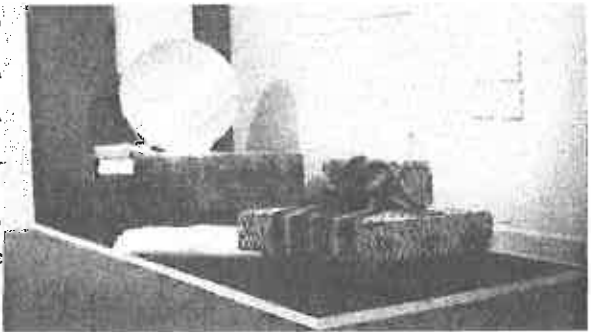


ジャスパー・ジョーンズ「旗」1955

三時少し前に会場に入った。思いの外混雑していて特に若い人たちが多かったのは「ポップアート」という題の響きのせいかな？

最初に目に入ったのはラウシェンバーグ…、複雑で難解そう…、解説が欲しいと思っていたら各作者のコーナーに説明書きが貼ってあり、少しは理解できるかと安堵する。老化のせいか目がショボショボして読みづらくて、灰色の境界線を越えてしまい係員に注意される。もう少し字が大きかったら…などと勝手なことを考えながら進む…絵より説明書きを読むのに時間を費やしてしまったりキテンシュタインの辺りで気がつく、四時三十分の集合時刻がせまっていた。慌ててしまってローゼンクイストを見逃してしまっていた。

ポップアートには皮肉が込められていると聞いていたので、その事を念頭に置いて観ていたが強くは感じなかった。オルテンバーグの“ザ・ストア”の行為などがそれに当たるのかも知れない。むしろ全体としては冷静で感情を入れず淡々と描いてあった。しかし簡潔なだけに、反って複雑な何かが内包されているのかも知れない。最初の二人、ラウシェンバーグとジョーンズには観念的なものがいろいろありそうで（特にラウシェンバーグ）、それがどういう事か詳しく知りたいと思う。



オルテンバーグ「ベッドルーム」

キャンベル缶をあれだけ並べられると強烈だ。考えてみると今では世界中どこでも誰でも同じ味を味わっているという当たり前の事実が、戦中戦後の食糧難の中で成長盛りを送った自分としては逆に異常なことに思われてしまうのが不思議だ。同じ味を味わって世界中が平和になればいいのだが…。

ポップアートについて、知識を深めていくと面白いことが分かるのではないかと、いずれにしても日常の、特に美的とは云えない事物を“美しい事物”にさせたのはすごい！と思った。ウェッセルマンのあの様なモチーフの作品でも、とても美しかったのには感動した。

「アメリカン・ポップアート展」を観て

三竹康子



ウォーホル「キャンベル・スープ缶」

チケット売場の行列、会場内の20~30代に見える男女、乳母車を押す若い母。“若者はこんなにいるんだあー。参院選の時、君らはどこに居たの”…瞬間浮かんだ思い。“いっぱい若者はこの展示から何を汲み取ろうとしているのだろう”

大量生産と消費にアメリカが乱舞していたとき、その熱気は「200個のキャンベル・スープ缶」の美しさに見えます。彩度と明度の高さと印刷技術の利用は、あっけらかんと美しい。アメリカに追いつけ追い越せと走り出した日本、ジャパン・イズ・ナンバーワン等と踊った後の今を生きる若者は、ここから何を見ようとしているのだろうか。もしかしたら題材が生活に根ざす大衆文化だから分かり易いと思ったのだろうか。ポップアート以前に「日常生活そのもの、そのまま」が素材になることはなかったからだろうか。精神性とか難解になる絵画よりも…イイネ とポチンと押しに会場にきたのだろうか。

会場に入ってまず驚いたのは入場者が予想外に多かったことと、そのほとんどが、比較的若い世代であったこと。近頃の美術展会場の多くはリタイヤ組の中高年齢層の観客によって占領されている感があったから。そのことがこの展覧会場を活気づけ、作品群が今後もなお生き続けるであろうと言う予感を与えてくれた。

会場に入るとまずラウシェンバーグとジャスパー・ジョーンズ。ネオダダの代表でくられる二人だが、前者が動的な鋭い空間構成力を生かして抽象表現主義を継承しながらダダイズムの既製品オブジェの影響下にあるコラージュ的な作品を描いたのに対して、後者はむしろ不器用ともとれる率直さで、象徴的なオブジェとしての絵画を提示していて、この二人の個性の違いが記憶に残った。いずれにしても、この二人の作品がその後のポップをはじめとする現代美術の入り口を切り開いたことは否めない。

固いものを柔らかい材料で作ったりして提示するクレス・オルデンバーグ。一方に見事なデッサン力をしめすウエッセルマンのアメリカンヌードシリーズの線描表現があり、アンディー・ウオーホルには驚くべきセンス、色彩の形体の構成の、を見た。その後のサブカルチャー文化に道を開いたリキステインやラモスやローゼンクイストの明るく楽天的な仕事も忘れられない。

いずれも発表の当時においては衝撃的だったはずの作品群だが、今や既に 20 世紀美術の古典となり、感じるのは快活で楽天的開放的な雰囲気であった。かつてピカソは大切なのは「発見だ」と言ったが、そこからくる衝撃的な表現の最も明快な発現が、このアメリカンポップではなかったかと思う。現代における我々表現者は、これらの遺産を受け継ぎながら、自分の独自の脈を少しずつでも掘り下げていくしかないのでは無いかと思う。

アメリカンポップアート展を見て

島田 隆一

まとまったポップの展覧会を見るのは今回で二度目になる。一度目は 70 年代に、今は閉館してしまっていたが、池袋のセゾン美術館で見る機会があった。その時は、こんなモチーフでも作品になるのだという素朴な驚きと、明るい色彩に何か解放的な気分を味わったのを憶えている。ただそれ以上のものではなかった。同じ頃、銀座のソニービルでサム・フランシスの個展を見たが、こちらは吹き抜けの広い空間の中の大画面と色彩に圧倒された。当時、まだ日本で紹介される作品は抽象表現主義の作品が多かったように思う。ポップは傍流のイメージだった。

今回のポップ展は、アメリカのパワーズ夫妻の個人的なコレクションをもとに構成されている。各作家の代表作を全体的に網羅して紹介している訳ではない。初めの何部屋かは、ポップの先駆者として、ネオダダのラウシェンバーグとジャスパー・ジョーンズの二人の作品がかなり数多く展示されていた。ネオダダからポップへの流れを知るにはよい機会だと思った。最初に目に入ったのは、ラウシェンバーグの「ブロードキャスト」という作品で抽象表現主義風の筆触で、太いハケを使って描いた（塗った）部分と、プラスチックのくし、ラジオ、腕時計、ボロ布、新聞紙、写真、等の日用品の廃物めいた実物（オブジェ）を取り付けた（貼った）部分が一つ画面で一体となった作品だった。作家自身は、「コン

「パイン（組み合わせ、結合）ペインティング」と自称していたそうだ。日用品の実物を引用していることで、それまでの抽象表現主義にはなかった日常・身の回りが取り入れられ現実空間に開かれている。貼った新聞紙や写真の上から絵具が半透明状に塗られているので、新聞紙や写真の内容よりは塗った部分に目が行く。一見すると抽象表現風の絵に見える。ここでは、図式的に言うと、抽象表現主義風の部分（塗ったところ）、ダダ風の部分（オブジェ）の二つの要素が合体しているのだ。この中から抽象表現主義風の塗ったところを消去し、さらにダダ風の部分から三次元のオブジェ（くし、ラジオ、腕時計、ボロ布）消去すると、残ったのは二次元のオブジェ（新聞紙、写真）になる。

この残った二次元のオブジェを 60 年代アメリカの大量消費社会をイメージする商標、広告、写真、マンガ等に置き換え、様々に展開したのがポップアートではないだろうか。

もう一人の先駆者ジャスパー・ジョーンズは、旗、標的、アルファベット、数字、等の二次元の記号を、筆触を際立させ、「これは、絵ですよ。」と言わんばかりに描いている。しかし、描いたもの（＝作品）も、イメージと言うべきか、あるいは、もう一つの実物というべきか、その辺を考えさせられる。絵画は三次元のイメージ（イリュージョン）と言う考えから絵画も一つの平面の物体であるということを示そうとしている。ポップの即物的で平面的な画面に影響を与えていると思う。

主要なポップの作品が並ぶ部屋の解説に「ドライさとクールさを競うかのようなポップの感性～」と書かれていた。抽象表現主義と比べると全体的には確かにそのような感じを受ける。ただウォーホルの作品には、手業の部分や表現上の細かな配慮が感じられて、それが無機的な表情に陥るのを防いでいる。今、見るとむしろホットな感じさえする。繰り返しのパターンは斬新で表現の素晴らしさを感じる。物や情報の大量生産・大量消費を繰り返す現代社会の反映だろうか。

リキテンスタインの作品は、単なるマンガの一場面の拡大ではないだろう。マンガのイメージを引用して、ドット（網点）や黒く太い輪郭線を効果的に使って具象とも抽象ともつかない画面をラウシェンバーグ風に言えばコンパインというか構成しているのではないだろうか。「ブルー！」や「ウォール・エクスプロージョン」等の爆発の瞬間を表現した作品は、肉眼では見えない現象を、マンガのイメージを使って言葉も入れて表現している。「ウォール・エクスプロージョン」では、爆発の部分を輪郭線に沿ってカットし彫刻的レリーフ状にしている。作品の内容と表面の形を一致させたシェイプド・キャンバスを連想させる。その他、印象に残った作品として、ジム・ダインのエンピツにメモ帳をぶら下げたエスキースのような作品。ラリー・リヴァーズのジム・ダインを正面向きに描いてそれに実物の窓枠を取り付け、実際に窓が上下に開閉する作品があった。いずれもダダ的な感じがするが、ポップ誕生までの経緯、ポップの周辺、時代的な雰囲気を感じられて興味深い。

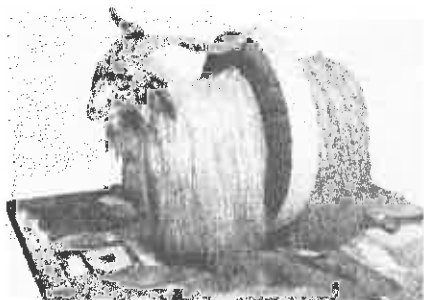
全体的には、トム・ウッセルマンが「グレート・アメリカン・ヌード」に三次元のオブジェ（ラジオ、ビン、リンゴの模型）を使っていたが、他のほとんどの作家は、先のラウシェンバーグのところでも書いたが、大量生産・大量消費の 60 年代アメリカの誰でもが知っている高度消費社会のイメージ（商標、広告、写真、マンガ、等の二次元の印刷物）を引用してそれをもとに表現している。イメージが肥大してイメージ自体が実態であるかのような、実物 vs イメージの対比が意味をなさない現代社会の在り様が背景にあるのだろう。

今では、実物・オブジェ（既製品＝レディメイドと書くとデュシャン的色彩が強くなるので実物＝オブジェと書きました。ほとんど同じ意味です。）を引用することも、印刷物のイメージを引用することも格別珍しいことではなくなった。また高級文化と大衆文化という文化のヒエラルキーも特別意識することもなくなった。共にポップの影響があると思う。

今回、特に感じたのは、それまでの抽象表現主義とは大きく異なるポップのあっけらかんとしたイメージも突然変異的に誕生した訳ではなく、裏腹に、それまでのアメリカ美術界が積極的に取り上げてこなかったダダ的な部分をすくい取り、互いに影響し合いながら、様々な試みを経て、「アメリカンポップ

アート」として結実したというプロセス素晴らしいと思った。先の作家の成果を踏まえて、さらにそれを
 変形・展開・前進させる体系性のようなものを感じた。

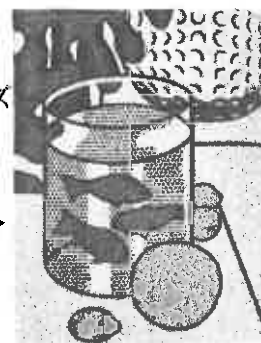
その後、抽象表現主義はミニマルアートへと発展したと言われているのに対し、ポップは^①ミニマルア
 ート後の^②コンセプションアートやポストモダンアートのなかで、再びそのイメージが様々展開されて現在
 に至っている。村上隆のフィギュア彫刻もその流れであろう。ポップが誕生して半世紀、デュシャンの
 レディメイドから一世紀が経過した。初めてポップアートを見てから40年近くたって、かえって興味
 深く見ることが出来た「アメリカンポップアート展」だった。



ラウシェンバーグ「モノグラム」



← ジャスパー・ジョーンズ
 「標的と石膏」



→ リキテンシュタイン
 「金魚鉢」

編集部註①ミニマルアート：1960年代アメリカ。単位の繰り返し
 し構造、単一な全体性で特有な美術概念の追究をした。

②コンセプションアート：物体より概念に重点を置い
 た、非物質概念・観念表現を本旨とした。



アンドレ「Alloy qare」
 1969年=ミニマルアート

中村正義の美術館へ

「中村正義 時の移ろい」展を見て

大谷敏恵

この美術館は春と秋に合わせて88日間、そして1日6時間のみ開館する個人
 の美術館である。正義は'77年に52才で他界するが、自宅がそのまま'88年
 より美術館になりこの秋で25周年を迎える。

小春日和、私は急に思い立って出かけた。美術館は川崎市が一番奥にある
 畑や里山のまだ残る所、横浜の我家からたっぷり2時間もかかった。バスを
 降りて畑や竹林、住宅などを見ながら進むと表札を見つけ、緑の木々の奥に
 美術館がある。正義がこの地に移り住んだのは50年以上前、自然を生かした
 庭の木々は大木になった。美術館は白いシンプルな小じんまりとしたコンク
 リート建築で、私はスターの別荘のように見えた。玄関ドア横のインターフ
 ォンを押すと、「どうぞお入り下さい。」の声で中に入る。びっくりする。
 中村倫子さんが出迎える。他に靴がなかったので来館者は私1人である。白
 い壁が続き吹抜けのホールと大展示室、他に小さな展示室が1階と2階にあ
 る。どの部屋もすっきりとした白い空間と広い開口部からの庭の緑とがマッ
 チして気持ちを和ませる。個人住宅だが広々とした展示室で落ち着きを感じ
 る。鳥のさえざりしか聞こえない静寂さに思わず佇んでしまう。そして、作

品の迫力にくぎづけになる。「時の移ろい」というテーマだが、各年代に正義の作品へのひたむきさと情熱、苦悩の変化を見る。こんなにも様々な対象と画風への試みに圧倒される。没して36年になるが正義も絵も生きているように感じる。自宅で見るとだろろうか。限りある命、死をみつめて、人間とは何か、自己とは何か、など掻き求めてやまない創作意欲に感動する。

展示は多くはないが、建物や庭の自然にいやされゆっくりした。お茶を頂き、子女中村倫子さんと少しお話をして、ハガキを買った。里山を後にして、また来たいなと思った。

自然に親しむ会



根岸節

この会は、楽しむ研修の一つです。三原さんが代表、年2回、春と秋、2泊3日で行われています。三原さんから原稿の依頼を受けました。記録をしていませんので、スケッチブックを開いて見ました。2005年の妙義山が目に入り、長嶋さん、三原さんと私3人で妙義山に登り、広がる景色を眺めた事を思い出しました。その頃から参加するようになったのです。

私は職に就いている間、ほとんど室内で絵を制作していました。制作しながら、自然の中で描きたい、旅もしたい、旅をしながら描いてみたい、ということをよく考えていました。退職後、三原さんをお願いして、尾瀬に連れて行ってもらいました。木道を10分ぐらい歩いた所で、木の板の間に足が挟まり、歩けなくなり、夜になると足が膨らみ、次の日病院へ行きました。複雑骨折との事、1ヶ月後インド旅行の予定が入っていたので、何とか行かせてと担当医に頼んだのですが、退院できず、行けず、この事は残念な思い出となりました。

三原さんから「尾瀬は山ではありません。根岸さんは山は無理です。」と言われて、その後一度も誘ってくれません。でも汎美の自然に親しむ会がありました。春秋2回、山と海を1年ずつ交互に行われています。



2012年、春は外房の海、秋は真鶴の海、海の見える景色はすばらしい思い思いのポイントを見つけ、潮風に吹かれながらスケッチしたり、油絵で描いたり、自然と一体になることができた感じがしました。

2013年、春は富士山、秋は浅間山、河口湖から見た富士山、大きな富士山を3日間、朝から晩まで描く事が出来たのは初めてでした。

秋の浅間山、紅葉の素晴らしい時期の軽井沢、大辻さんの紹介のペンション、すてきでした。大辻さんが良いポイントを数か所教えて下さり、雄大な浅間山を描くことができました。？ 山はすごいですね、雲がかかっている、ひと筆描いて山を見ると、雲が動いている。雲、雲、雲、一瞬山の頂上が見えました。感激でした。



2014年、今年は「海」の年です。ひたすら描くのではなく、名前のおり自然に親しんだり、参加するメンバーと楽しく会話したりします。多くの方々、参加をお待ちします。



妙義山・浅間山カット：根岸 節

私の表現考

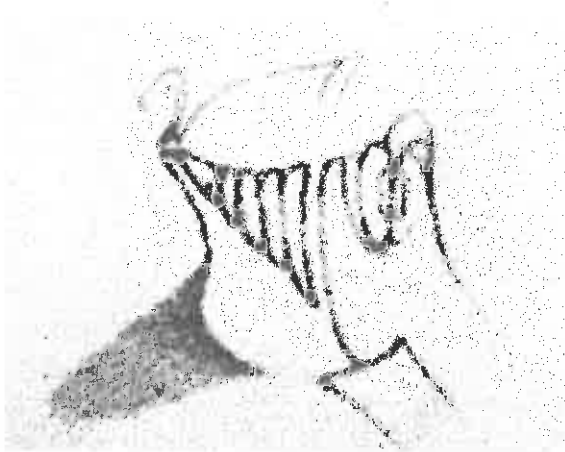
田中 準造

私の表現の想いについて、ここに記述したいと思います。

私の作品は、具象表現・風景画が主な作品です。私の信条は、現場主義です。自分で表現したいと思った時、先ずその場所に行って自分の想いが表現できる構図の場所を見つけることです。その場所の空気・風・匂いなどを感じながら、描こうとする構図を見つけます。いくつかの候補から選び出してスケッチします。私の場合は、200色のパステルで描きます。場合によっては、2枚描くこともあります。家に帰ってキャンバスに向かいます。まず、大まかに構図を決めていきます。ここで、時間をとることがあります。どうしても想いにそわない場合は、画面全体に・四隅に見る目が届くように工夫します。ここで、部分的に対象物の位置を変える場合もあり、画面全体の雰囲気が出るようにします。そしてできるだけ仕上がりの効果を考えて地塗りをしていきます。私の場合は、全体の雰囲気・主に色合いが中心になります。気分・想いが大事・このことが、鑑賞してくださる人に伝わるように描き込んでいきます。こんなことは邪道かもしれませんが、私の絵は大きくないので逆さにしてみたりします。高校生の頃教わったように思います。結構参考になりました。以上私の仕事の手順です。

迷宮

かさかさいう図書館
そこに迷路からぬけでる秘密が隠されている
そうかのじよはいった
いまここにいる場所が迷路だなんて
だれがきめたんだろう
しかしそれもどうでもいいこと
病がちなおとうとが待つ場所まで
わたしはいかなければならない
それが迷路だというなら、その迷路を
わたしはぬけだしてゆく
かさかさいう図書館はまぼろしよりも軽く
存在に意味はなかった



…つづく(笑)

by イゾクノ

カット：イゾクノ

野鳥の撮影

田村直樹

「何でも屋」の私は、一年中暇さえあれば自然の中に出かけ、蝶をメインとし、昆虫、山野草、樹木、野鳥・風景など自然の中で見かけるものすべてを撮影している。何事もなければ毎週何回か出かける。もちろん絵も描きますよ！（笑）

行きあたりばったりで撮れる蝶や花と違って野鳥は難しい。居る場所が限られているから自力で居場所を探すのが難しい。また、たいがい近づくと逃げられる。

野鳥の会などに入っていると情報が入手しやすく、良い撮影場所とタイミングがわかるが、私は団体戦？は嫌いなので、他人には聞かないことにしている。だから効率が悪いし渡りの途中に立ち寄った鳥など、まず撮るのは無理。種類を多く撮ろうという趣旨ではないので、珍しい鳥が撮れなくても気にしない。

撮影は野鳥の習性を知ることが必要。そこにいるには理由がある。餌があるとか、水場があるとか、巣があるとか、縄張りがあるとか……。

柿の実には、ヒヨドリやメジロ、ツグミ、ムクドリなどがやってくる。ウメモドキの赤い実には、メジロ、ツグミ、ジョウビタキ、シロハラなどがやってくる。そんな鳥は、ある程度の距離を置いて隠れてやって来るのをひたすら待つ。簡易テントに隠れて待つこともあるが、木の陰などに隠れて死んだふりする場合もある。車の中はガラス越しだとブラインド代わりになるので、レンズだけ出して待つと、寒い冬など都合が良い。

若い頃は、手間暇かけて手のこんだ撮影を行った。我が家の西の山（低山で行き止まり）から流れるほんのささやかな沢に、晩秋から出かけ、沢水がほとんど干上がった中に残った水たまり程度の場所を見つける。たとえば3カ所見つけたら、他の2カ所は、落ち葉や、萁（ゴザ）のようなもので覆い隠す。すると沢の両側から1カ所の水場めがけて次々に野鳥が水を飲みにやって来る。それを早朝から夕方まで、テントの中で待ち続ける。真冬なので完全装備。カイロ・ポット・食料など準備は大変だが種類は多く撮れる。

しかし、この方法は問題がある。私のように安いカメラとレンズで撮る人間は、（超望遠レンズは100万円以上する）水場の2～3メートルの所に仕掛け、長いコードをテントまで引いて、鳥がやって来たらシャッターを切る。あらかじめ、この石の上とか、この枯れ枝のこの辺とか決めた所に止まってくれないと、ピン트가合わない（置きピンという）テントの中で「もっと右に来い！こっち向け！」などとぶつぶつ言うが鳥にわかるはずもない。予想した小鳥より大きな鳥がやってくると画面からはみ出してしまう。だいたいチャンスは1日3回ぐらいあるが、ひたすら鳥の鳴き声を聞いて、何がやってきたか聞き耳を立てて待ち続ける。そうして長い1日が終わる。その繰り返しを一冬行う。けっこうな

種類が撮れるのは良いのだが、背景がどれも同じなので次第に飽きてしまい今ではやらなくなりました。中学時代からの相棒と二人で、山の中で過ごした懐かしい思い出。

カワセミの巣作り途中を見つけた時は、作戦を練って観察を続けその時を待った。川の対岸にテントを張り、巣の近くまで数十メートル、コードを引く。巣立つ少し前にスタンバイする。この頃になると大食いのヒナに親鳥が頻繁に餌を運んでくるので撮影チャンスが多くなる。

このときある実験をした。巣の手前、1メートルに棒を立てるとそこに一度止まりあたりを警戒してから巣に餌を啜って飛び込む。この瞬間を撮りたいと思い、超高速ストロボをセットして実験を開始した。1メートルだと、飛び立ったと同時にシャッターを切っても、写った画像は巣の穴だけ！そこで、1・5メートル、2メートル、2・5メートルと棒を遠ざけて行く。巣穴に入る瞬間が撮れるまでに、かなりの時間と経費がかかってしまった。当時はポジフィルムなので撮ったらカメラ屋さんに持って行く。足利にはポジフィルムを現像する所がないので宇都宮まで運んでから帰って来る、それに数日かかる。フィルム費用もネガフィルムより高い。最初は36枚撮り1本が全滅。写っていたのはただの穴のみ。次は尻尾がかるうじて写ったぐらい。やっと撮れたのでさえ、36枚中、たったの3枚程度。でも苦労して撮った画像をホームページに貼っておいたところお声がかかり、この画像は、「2006年 5月15日 第1刷発行 (社)農村環境整備センター・企画『田んぼの生きもの おもしろ図鑑』」に採用された。

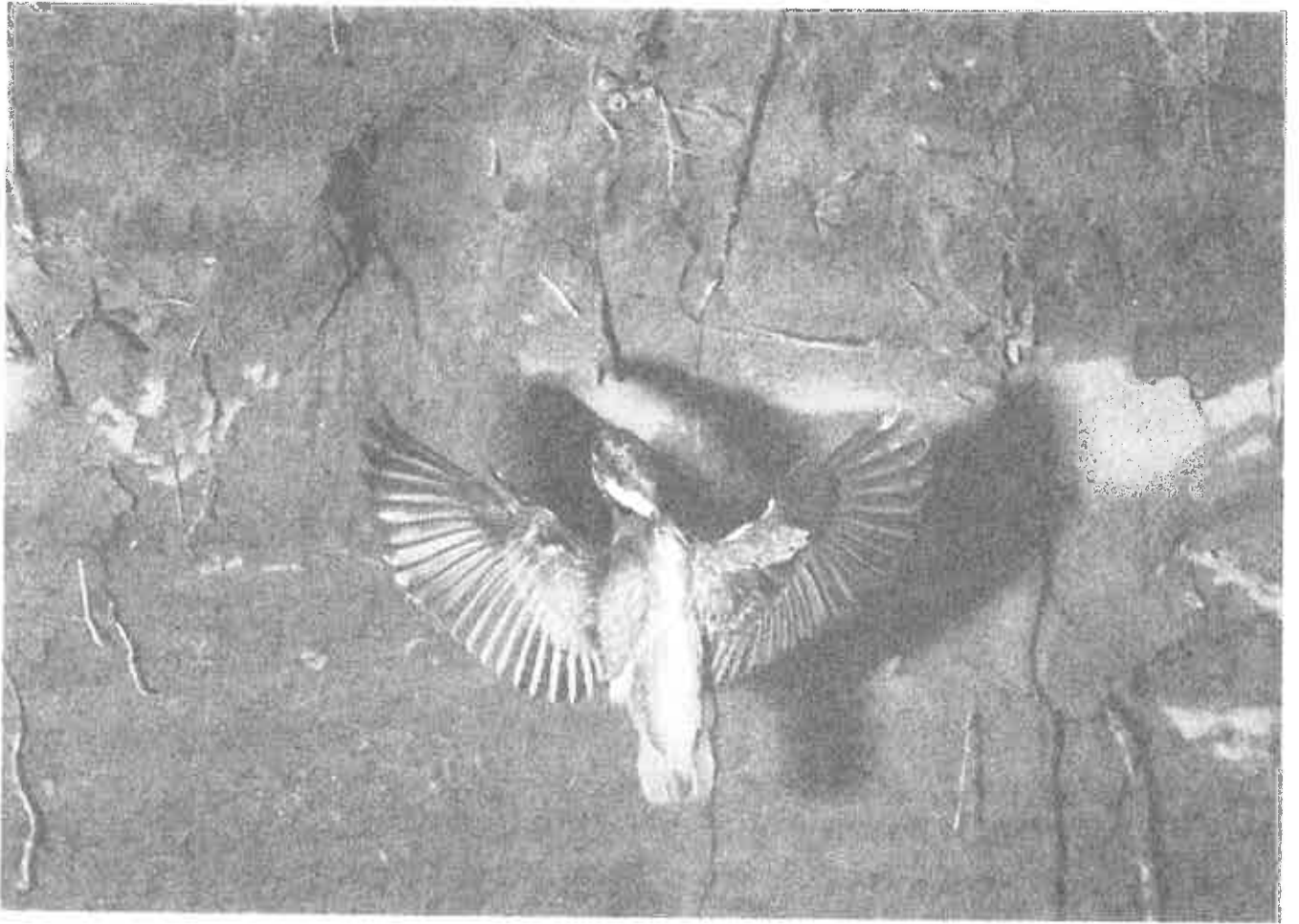
これは、まだデジカメの普及する前のお話。当時は、ときどき画像提供の依頼があり、本や、始まったばかりの商業用ホームページの画像やCDジャケット（元ハイファイセット・赤い鳥のボーカル山本潤子さんのCDに2回）などに使っていたのだが、誰でもシャープな画像が撮れるデジカメ時代になってからは、そんなお話もなくなった。

田村直樹

mail: apatura@smile.ocn.ne.jp

ネイチャーフォト 私と自然 URL <http://www4.ocn.ne.jp/~naturet/>





最近の「夢の記録」より

齊藤公二郎

[11月13日]

私はある何らかの団体の合宿もしくは研修で地方の旅館に宿泊したところだ。

初日から私は炊事当番だった。夕食のために、旅館の板長からは生け簀に行つて鯉を一匹捕ってくるよう命令された。

行ってみると、ウッドデッキの床面から下に太いL字型にくり抜いた、頑丈な板張の生け簀だった。そこに満々と水が蓄えられ、7～8匹の錦鯉が元気に泳いでいる。板長からは、必ず両手で挟んで捕まえるように言われていた。近づくと、鯉は一匹また一匹と次々に水面から頭を出している。しかも下から垂直に上がってきている。頭だけ出しすぐに垂直に沈む。次の瞬間には他の一匹が頭を出す。それが沈むとまた他の一匹が～。まるでモグラ叩きのようで、スピードが嫌に速い。捕獲を何度も試みるが果たせない。もちろん両手で挟もうとするのだが、いつも空振りに終わって手を鳴らす。

いくらやっても駄目なので、もう降参しようとしたら、左端に羽も毛も筆られやせ細った軍鶏が、やはり頭を出したり引っ込めたりしているのが見えた。だが鯉に比べ、その動きはかなり緩慢だった。私はその軍鶏の頭を手で挟み、生け簀から引っ張り上げた。

私は厨房に行きこの軍鶏を捌こうと思った。しかし厨房と思つたところには何の設備もない。がらんとした窓もない暗い部屋で裸電球が1個点いている。軍鶏を抱えたままの私の他には、何の装飾もない薄汚れた白い四角いテーブルを囲んでいるスーツ姿の中年男性が4人いるだけだった。彼らは商談に夢中のようなようだった。すぐ横なのだが、こちらを気にする素振りはない。私はともかくこの軍鶏の首を絞めなければ、と思つた。早くしなければ板長に怒られるし、それ以前に仲間が腹を空かせて待っているのだから。

いくら動物でも首を絞めるのは実に嫌なものだった。何度か躊躇った後、思い切って腕の力を全開にし、事は終わった。商談中の4人は、やはりこちらには目もくれず、気にする素振りもなく甲高い声で自分の主張を通そうと懸命だった。

その後私は自分の部屋へ。夕食は取ったかどうかは不明。

私の部屋は、明治時代の公家の屋敷かと思うような、障子や襖、畳の縁にも装飾が施されている豪華なものだった。二十畳以上はある広い部屋。夜なのにほんのり明るい。

とはいえ、自分の部屋にも拘わらず、客人という意識あり。それは部屋の真ん中にやはり明治時代の貴婦人と思しき若い女性が着物姿で仰向けに寝ているからだ。掛け布団は足下にある。その女性は朝の連続テレビドラマのヒロインであるという意識も。(しかしここ数年の、どのヒロインとも似ていない)その女性はもうすぐ死ぬらしい。目には見えないが、彼女の親族の生霊達が大勢その茵の周りで悲しんでいる様子が感じられるので、わかる。肌の色艶は頗るよく、とても死にそうには見えないが、雰囲氣的に、やはり死ぬのかなと思つた。死ねば自分の部屋だけに面倒だ、とも思つた。

その後私は旅館を出た。もう朝になっていた。

旅館のすぐ前が駅で、ちょうどホームに来ていた電車に乗り込んだ。電車はすぐに動き出した。一つの車両に客が十数人、余裕を持って座れた。

平日なのか、客は年配の夫婦と、若い母親と子供の家族連れが占めていた。背後の窓から外を眺めると、田園風景のなかにぼつりぼつりと民家や工場の倉庫のようなものが見える。・・・と思ったらもう次の駅に着いた。それが終着駅だという。でも誰も降りない。そのまま元来た方へ電車は走り出した。

私が乗った駅はこれも終着駅だった。電車はふたつの駅の間を行ったり来たり～、日中いっぱい続きそうだ。でも誰も降りようとしない。車内は至ってのんびりしていて平和な雰囲気だ。そのうち、誰から聞いたわけでもないが、今をときめく日本プロ野球界エースT投手のアメリカ行きのための募金が、この電車に乗ることのできる、ということがわかった。乗っている客が自分の懐を全く痛めずに募金できる、ということで、不思議な募金だが周りの客にはいいのだろう。でも私は馬鹿馬鹿しくなった。

私は電車から降りて旅館の自分の部屋に戻った。もう夕方だったと思う。

今度の部屋は、さっきの豪華絢爛な部屋と違って、昭和40年代の苦学生が借りるような安アパートの一室と変わらない四畳半で、畳は所々縁が浮き上がり、毛羽だった箇所も多い。隅は埃だらけだ。入って右側に窓がひとつだけあるが、その窓枠は古さびた木材で立て付けも悪くなっている。閉めるのが難しいので右半分をそのまま開けている。だから土台の棧にも埃が積もっている。

その埃まみれで虫食い跡が残る古い板面、レールが途切れたところに一匹の蝶が横たわっている。鼠色をした、モンシロチョウほどの大きさの蝶。羽には微かに所々藍色と思われる模様が見て取れた。羽を閉じて横になっているので、もう死んだのかと思ってよく見ると、微かに足が動いている。でももう駄目だろう、私がこれから眠って朝起きたら、ぴくりとも動かなくなっているな、と思いながら煎餅布団にもぐりこんだ。

翌朝明るくなって目を覚ますと、ひとりの翁が壁を背に正座してこちらを見ている。紺緋の浴衣を着て、こちらを柔和な目で見ている。

私が驚いて起き上がると、その翁は何か小声で独り言を言いながら部屋を出てしまった。私はすぐに昨晚の蝶のことが心配になり、窓を見た。しかしそこには鼠色の蝶はなく、代わりに前翅長が20cmを超えるような巨大なカラスアゲハが目に見え飛び込んできた。黒い筋の間に群青色や青磁色が輝く綺麗な羽を拡げ、今にも飛び立とうとしていた。



2012年7月10日 ひとりごと

まずいよそれは。いくら手を加えたと言っても一見して似てると思われるようじゃあ。どの程度ならよいかって？その判定は裁判所でも問題になるだろうが、しかしアートの世界では手の加えた度合いがどの程度なら許せるかと言う問題ではないはずでしょう。

誰だって影響を受けるということはあるさ。勉強としての模写は別として、ゴッホのタッチをまねたりピカソのキュービズムをまねたりは、私も若いころにやってきた。ただし実際にある作品の形なり構図なり配色なりをそのまま写しとるようなことはしなかった。全く異なったモチーフで、彼らの作品から得た感動を基に、内面化された対象の解釈の仕方を真似しようとしたのだったと思う。

デュシャンがモナリザの顔にひげを加えて作品として発表したのは剽窃ではなかったのかと言う話もあるが、この場合は写したと言うよりそのまま使っで見事に作品に本質的な転換を行って全く別の価値観を導入（創造）して独創的な表現になっているから良いのだ。これなら納得出来る。

とにかく、影響を受けるとはいったん自分の内面で咀嚼して、そこから得たエキス（栄養）を自分の作品に生かすことでしょう。他人の創作した形をそのまま利用すればそれは剽窃だ。

他人の作品を真似すれば著作権の侵害として犯罪行為とみなされもする。訴えられれば厄介なことになるから用心した方が良い。今生きている方の作品はもちろん、死後50年までは著作権が存在し、その遺族などの著作権者に著作料を支払わねばならないことになる。しかしこれは作品が利益を生む際の創作者の保護という問題への法的な対処であって、本来のアートの精神とは関係ないことだ。雑誌や新聞などの写真にも著作権は厳然として存在します。

創造の行為であり自己の表現であるアートの世界においては、厳然としてオリジナリティー（独創性）の価値観があって、これが根底から崩れるから剽窃は忌避されるべきなのだ。模倣が認められる作品は2段階も3段階も低い価値しかないものとして扱われる。数年前にも日本の相当売れていた画家が、イタリアの画家の作品の構図や形体をほとんどそのまま使っていたことがばれて、受賞経歴などを剥奪されたと言う事件があった。法的な制裁は無かったが画家としての地位は地に落ちた。

残念ながら似たような事象は結構多い。これは創造という行為が大変な困難を伴うということから来ている。人間の内面世界なんてものは案外せせこましくて、そう無尽蔵に表現すべき内容を持ってはいないのだから仕方がない。逃げ道として多いのは評判のよかった自分の作品に少々手を加えて再生産する形だ。これなら剽窃のそしりは免れ得るが、創造と言うアートの使命からすれば価値は低いとみなされるべきだ。いつもいつも同じような構図で同じような色調で同じようなパターンやキャラを使って描いている絵描きさんの何と多いことか。

実際の救いは自然との接点の保持にあると私は思っている。自然は美の宝庫。そこからなら無尽蔵に創造のために栄養をくみ取ることが出来る。画家としては深い自然の観察を続けること。描いて見るのが一番良いのでは？つまり自然を対象とするデッサンを機会あるごとに行うこと。自然を模倣する分には剽窃にもならないし、著作権とも関係ない。ただしそのままのコピーはやはり価値が低いのではないか。内面で咀嚼して自分独自の形に表現すべきではないか。

以上はある出品者の作品が他の方のものに酷似していたことで問題になった時に書いた私のホームページの日記の一ページです。その方が汎美は「描きたいものを描く」会だから良いではないかと言ったと言うことも聞きまして、これは困ったことだと思い書いたものです。他人の作品が気に入ったからそれをそのまま描いたと言うことのように、大本にあるはずの「美術は創造の行為」と言うことが抜け落ちてしまっただけではありません。

2013年11月15日

日展問題に思う

日展書道部の篆刻部門で入選者が派閥ごとに配分されていたと言う記事に、何を今さらと思う人も多いのではないか。日展を含むいくつかの大きな公募団体には上下の身分関係や派閥があり、その間で入選者の配分があり受賞者のたらいまわしがなされていて、贈収賄まがいの金品の收受や事前のあいさつ回りなども行われているとのうわさは以前からあって、画壇に身を置く者にとっては常識になってさえいた。日展書道部に限ったことではないことで、今回表面化したことは氷山の一角に過ぎないとみるべきだろう。

この国では公募団体展を中心として画壇が形成されていて、作家のみならずそこに

属する美術商やジャーナリズムも含めて、その中での立場上、その実態を表に出すことはなかったが、文化功労者や芸術院会員や文化勲章の選抜についてさえも、贈賄などの黒い噂はしばしば立っていた。今回の報道の中にあつたように日展が最も顕著だが、公募団体展には入選や授賞や上級への推挙などを通じて、審査に基づいた幾層もの上下関係(ヒエラルキー)が生じている場合が多く、権威主義的で封建的な身分体制が必然的に生じる土壌があり、そこから権威主義的な師弟関係や派閥を生じて、実際の作品の内容の優劣とは無関係の画壇の暗部を構成してきた。そのような状況から若い作家の能力のある者の多くは公募団体展を敬遠し、国外に出たりして能力発揮の場所を求める傾向があり、公募団体展の高齢化や無気力化の原因となっている。

公募団体展が多数存在することはこの国に特有な文化現象であり、そのおかげで多くの美術作家を志す者がその発表の場所や作家同士の交流の場を得、目標を持って製作し続けることが出来るなど、この国の美術界の基盤を作っていることはたしかであるが、その体質が未だにこの国の美術界をそれぞれの集団内の閉鎖的で旧弊な身分制度社会に貶め、国際的にも羽ばたくべき才能を抑圧していることも否めない。

この際各団体はその体制を見直し、団体内の上下関係を極力排除して民主化を図るべきであるし、発表の場を提供している文化庁としても、表に出てしまった以上何らかの対応処置を取るべきである。むしろこれを好機として公募団体展全体に残存している封建的弊風を払うためには、問題の団体には会場貸し出しをしばらく停止するくらいの強い処置があつてしかるべきではないかと思う。

またこの機会に日展が公募展あるいは日本の美術界を代表する展覧会のように思われている迷信も、打ち破られてしかるべきだと思う。昔の官展の後を受け継いだかに見られているが、現在は他の団体展と同様の一つとして見るべきであり、芸術院会員への推挙などにおいて未だに日展関係者が多いことや国立美術館での会期が特に長期間認められているなどの、差別扱いがおかしいのである。

以上は新聞がこの問題をスクープしたときにその紙上のオピニオン欄に投稿した文章です。これは役にになり、後に同じ紙上の投書欄に短いものが掲載されました。

汎美は戦前の設立の最初から画家同士の間には上下の身分関係があつてはならないということで公募推薦制と言う特有の方式を取ってきました。出品作品に対する審査が必然的に上下の関係を作るからです。加えて、再興後は展示位置の抽籤制などで一切身分制度の入り込まないようにしてきました。自由に表現した作品を明朗で自由な雰囲気の中で発表できるということは、数ある公募展の中でもここだけにしかない特質であります。



特定秘密保護法が成立してしまったことで、我々はこの国の将来に大きな不安を抱えこむことになってしまったのだが、ことに腹が立つのは、福島での公聴会で自民推薦の人も含めてほとんどの供述人が反対意見だったのにもかかわらず翌日衆院で強行採決をしたこと、同様に参院での強行の前日には埼玉での公聴会があったこと、そしてまた政権が募集したパブリックコメントでも7割が反対意見だったにもかかわらず、無視して法案を多数を頼みに押し切ってしまったことだ。これらは現政権が民意なんでもものは考慮しませんよと言うことを宣言したようなもので、表向き公聴会等はやって民意尊重の素振りだけ見せても、実際は自分たちの判断だけで進めるよと言うことで、意見を述べた方々の気持ちを踏みにじるやり方は残忍とも思え、まるでファシズムのやり方だ。まさかまだ反対意見の表明者に司直の手が伸びたりしてはこないだろうが、秘密保護法が施行されてしまえばその先何が起こるか知れたものではない。秘密保護法を盾に取れば、かつて行われたような赤狩りも可能になるのではないか。それは基本的人権の破壊である。

とりあえず今の私にとっては、このような形で現憲法がなし崩しに骨抜きになって行くのを見ているのが、実にせつない。既に武器輸出3原則の緩和が進められていて、実際にスーダンで韓国軍に1万発の銃弾を自衛隊が供与すると言うようなことも起き、このあと集団自衛権が認められれば、9条もないがしろにされてしまうことになり、憲法が目玉の部分が無いも同然にされてしまう。

そこで考えるのだが、この何ともせつない喪失感のような感覚は、どこから生じるのだろうか。一つには私が戦前の全体主義の時代を経験していることから、現憲法によって補償される自由と人権の中で暮らしてきて、そこから得られ得られた開放感を味わいそれに慣れ親しんで来たことによるのだろう。そして今再び戦前のような時代が来るのではないかと言う不安が、大きく膨らんで来ていると感じるからであろう。

現憲法をアメリカによって押し付けられたと言うような話は、ためにするでたらめであると思う。それどころか、あの忌まわしい戦争で日本人だけで300万を超す犠牲を払って、この国が得た最大の宝物であったと私は思っている。この憲法が骨抜きになることはそれこそ、あの戦争で失われた人命に対する冒瀆であると思う。戦闘で死ぬのならまだしも、南方の密林の中などをさまよいながら飢餓や病魔に侵されて次々と倒れて行った若者たちや、厳寒のシベリヤの抑留所で重労働と飢餓の中に暮らした人たちにとって、如何に平和な祖国が望まれたことか。彼らの犠牲の上に、この無謀な戦争への反省から生まれたのがこの憲法であり、この憲法で民主国家として再出発できたことが、我々後を継ぐ者たちにとっていかに幸せなことであったことか。その新制度のもとでこの国は復興し、高度成長期を経て、平和で豊かな暮らしを多くの国民が享受できるようになってきたのではないか。もし憲法第9条が無かったら既

にこの国は幾たびか戦争に巻き込まれ、国民はいまだに疲弊の中にさまよいつづけていただろう。

この憲法は理想の追及の結果であって、高々と掲げられた民主主義国家の目標である。今のところ現実とは合わず、自衛隊の存在など矛盾した部分が多い民主主義も形骸化の部分が多いが、それは理想と言うものの宿命で、ある程度致し方ないことである。このような高い理想は世界中から敬意を持って見られ、多くの良識ある者からはそれに続きたいとの感想が寄せられている。

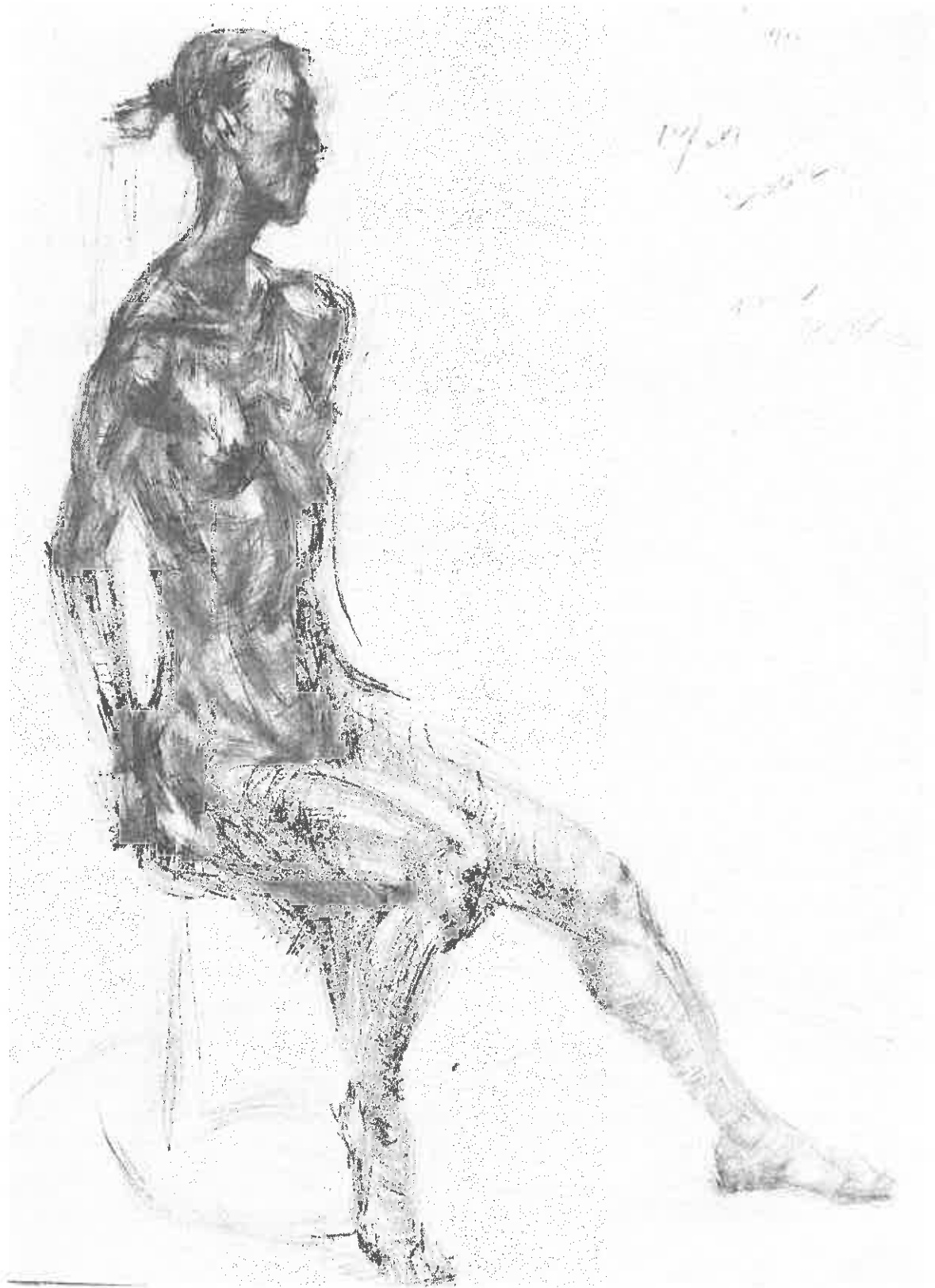
その大切な憲法を今や骨抜きにし、更には改悪しようとたくらむ勢力が政権を取り、それも両院で多数を獲得して今後 3 年間はその策謀を続けえる状況である。なぜそんな勢力に、この国の国民はそのような権威を与えてしまったのか、と思うと情けなくなる。

近隣の数か国が領土問題や歴史問題を持ち出して、この国を脅迫していると言う現実から恐怖にとらわれて、ナショナリズムを鼓吹して軍備を拡張し、アメリカと組んで外圧に対抗しようと言うような景気の良いことを言う人に依存しようとする人々を増やしている。そのこと自体、ナショナリズムの思想を担った現政権があるからなおさら、過去の被害国家が反発を強めているのではないか。そのうえ困ったことに、今の政権の誕生に前後して、それまで危ぶまれてきたヨーロッパの経済問題が一段落しアメリカも好況期を迎えるということで、円安などの経済的な追い風が吹いてきたことがある。アベノミックスとか調子の良いことを言っているが、背景にそのような好条件があって得た幸運の面が強いのではないか。

今日は実は最初の表示とは違って大晦日。こんな文章書くにも手間取るようになってしまった。トシは取りたくないものだ。この間に靖国問題も起きた。それについて書き出せばまたきりがないだろう。今日はこれでやめる。来年はいくらか明るい見通しの年になるだろうか。暗いトンネルもいつかは抜けると思って人生ここまで歩んできた。今回ののは相当長いトンネルになりそうだが、人生のはじめに経験した混乱と荒廃の時代を、終末近くに至ってまた経験することになったりしないように願っている。

以上も私のホームページの日記欄からのコピーです。日本は今大変危険な曲がり角に来ていると感じています。

今年度後半は 3 冊目の本の編集や 2 月に個展の予定が入ってきたことなどで目まぐるしいくらいの日々になりました。若い頃なら難なくこなせたことも、一々手間取るのでなおさら時間に追われます。その為に「思いつくままに」も今回は切り貼りになってしまいました。悪しからず。3 冊目の本は「油絵のすすめ」です。私の経験だけを頼りに、できるだけわかりやすい油絵の初心者向けの入門書をと、書いてきました。3 月頃には出版できるのではないかと思います。



日和佐 廣

私の逸品 「実存のデッサン」

阿部 純子

日和佐さんはプロ版画家として頑張っておいでで、この作品は私の所有している逸品です。この方は人間のデッサンを通した表現に本骨頂があり、よく対象の実在に迫る力強いデッサンであり、また私自身の勉強になる傑作です。。

茜への書信

愚 聴風 大辻 敏成

遅い春が訪れた頃であった。新宿のとある赤提灯で私は久々に茜と盃を交わした。暗い色ではあるが季節を先駆けたファッションのセンスは何と魅力的なのだろうか。またその笑顔は男心を誘わずにはおかないだろう。

その時であるが、茜に三つの質問をされたのであった。それは

1. 「哀れ」って日本独自の文化なの？、茜、そうとは思わないの、だってマタイ受難曲（バッハ）だって涙が出るほど哀れでしょ。
2. 私たちって情熱のことを「passion」っていうでしょ。でもさ、西欧では違うんですけど、**「passion」**って普通はキリストの受難を指すんですけど。だから「マタイ」なんかは将に「哀れ」と「情熱」が同化した結晶のようなもので、それは人類の故郷へ帰結したようなもの…みたいに思うんだけど、あなたどうお考えになるかしら。
3. あなた・愚 聴風の継続的テーマである「蜃気楼シリーズ」の根元はといえば、それは貴方の故郷＝意識の底みたいな…への帰結にある… **passion** とは少し違うとしても…なーんて考えちゃってるの…、どうかしら。

要約すれば概ねこのようなことだったと思う。

その場でこれらについて真面目にディスカッションでもしたら、せつかくの茜との逢瀬が楽しくなくなってしまうので、私は後で手紙に書くことを約したのであった。

後日 ^{したか}認めた手紙は以下の通りである。

すおうくも はつなつ
蘇芳雲 初夏の風とどめたり 立夏 愚 聴風

先日の美しいあなたと美酒の味は私の心深くに突き刺さり、その余韻が薄れるのに多くの時間を必用としました。

さて、早速ですがお尋ねのことについて少々述べてみたいと思います。

まず「哀れ」についてですが、我が国で言う「哀れ」は「あはれ」のことで、欧米のそれとは本質的に異なっているでしょう。欧米の「哀れ」は特定出来る対象があることです。つまりマタイならばその対象が主なるキリストや殉教者で、その方々に感情移入をします。一方我が国の「あはれ」は特定出来る対象は存在せず、その場全体の情動や境地のようなものではないかと思うのです。無常観のような抽象的な「趣」・「哀れをもひつくるめた全体の心の有り様」のようなものなのです。欧米人とは本質的に違う世界でしょう。彼ら西欧人は、西欧思想の二大支柱と言われる「ヘレニズムの精神」と「キリスト教の精神」が基底にあるのですから。例えばあなた・茜さんが夏風の中に佇めば、風・風光・その季節の樹木など、捕らえどころのないその全体が私の心に「趣」を響かせる、この響きを自らが聴くことが「あはれ」であり、あなた自身が「哀れ」ということではありません。ですから、「哀れ」は客観的であり「あはれ」は極めて主観的と言わざるを得ません。

次、②の「パッション」ですが、貴方に言われ、まさか…と思って改めて「Passion」の意味を調べました。私は今まで誤解していました。

英和辞典・仏和辞典では、第一義として「キリストの受難（特に橄欖山よりゴルゴダの丘迄の道）」そして…、第二義として「情熱・情欲・激情」と出ていたのです。

一方我が国の大辞林では、第一義として「情熱・情欲・激情」、第二義として「キリストの受難」

とありました。恥ずかしいことに全く知りませんでした。これは「哀れ」と「passion」が同

化した情態なのですね。で、西欧、特にキリスト教圏の「民族の血」になっているのでしょう。そしてこの「哀れ」は哀しみと捉えて良いのではありませんか。さすればその対象は「受難・殉教・原罪」等というように特定されるでしょう。一方我が国の「あはれ」は感嘆詞に近い語句ではないか。「嗚呼！」と同様に。特定する物事のない、その場の情趣・趣・風姿のようなもので、それらを「聴く」ときに生まれる感覚が「あはれ」なのではと思います。とりとめもなく、淡く、消えゆくもののように。それは私の「蜃気楼」、言い換えれば「哀れ」は客観的、理論的、一方「あはれ」は主観的、超論理的ということになるでしょう。

そして貴方の質問③、私の「蜃気楼シリーズ」の根元は「故郷」ではないか…について述べさせて下さい。

真に残念なのですが、私には故郷がありませんし passion の根底が西欧人とは違います。従ってあのロマンティックな望郷の念も帰るべき処も無いのです。猫のように孤独、チョット格好をつけるなら「空」のみが広がっている…ということでしょうか。しかも困ったことに対人恐怖症です。怖い人、威張る人、偉ぶる人は特に嫌い。だから、だからね茜さん、貴方が私の故郷、私より 30 歳も若い貴方に申すのはおかしいかも知れませんが、貴方は私の故郷でありまた母なのです。

私の蜃気楼のイメージは「虚空間」です。事実や現実意外にもつまらないものでしょう？写生の時代も過ぎ去りました。写生・写実は M・デュシャンが「クールベ的」と言っている世界です。それよりも観念世界に遊んだ方が面白いでしょう。私の人生の中で、私の恐怖する多くの人達から「おまえの絵は観念的だ！」と言われてきました。爾来その事には疑問をもちながらも観念的な絵画表現に罪悪感とコンプレックスを持ってきました。

M・デュシャンはまた次のようなことを述べています。

「物体には陰影があります。陰は物体に光が当たって出来るトーン、もう一つの影は物体が卓上や地面に落とす影ですが、これを見ると 3次元である物体の影は 2次元、つまり平面になっています。敷衍して 4次元の影は 3次元に投影されるのです」と。

以上の観念が形象化された作品が、2枚の巨大ガラス板に描かれた「彼女の独身者達によって裸にされた花嫁、さえも」(1915~1923 年作)でした。

私は理論物理学はよく知りませんから、4次元以上の世界は分かりません。現今では 5次元・6次元・数次元界も存在すると言われてはいますが、しかし、分からないけれども、この「意味の果て」に興をそそられます。空間座標と同様です。

複素数というのがありますが、「実」と「虚」が一緒になった数、また最近複雑系の研究ジャンルも盛んになっているようです。おおくの要素が複雑に絡み合い、その全体と部分とが関係づけられる…という、特に芸術表現に似ているようにも思えます。これはカオスやフラクタル図形とも関わりがあるでしょう。

もう 30 年ほど前になりましょうか、南アルプスの北岳という標高 3192m で富士山の次に高い山ですが…に登ったときに、握り拳大の、北岳の全容にそっくりな岩石を拾ってきました。大事にしていたが今は何処へか消えてしまいました。「部分は全体に含まれる」これは常識界、対して「全体は部分に含まれる」これがフラクタル図形です。北岳の全容と相似形の一岩石にそのことを体験したかに思ったものでした。こんな世界の「意味の果て」に好奇心が 唆されるのです。

何とも想念が拡大して、貴方の質問への答えとしてはとりとめが無さ過ぎるでしょう。しかしながら、此処に述べたような、自分でも訳の分からない世界が「私の蜃気楼出現」のルーツに関係無いとは思われません。このような観念は貧しい私の創作経験から導き出されたものですが、その根底に蠢くものは

「多様」「多視座」「偶然」

の三要素だと思います。これがこれからの世界の思想を牽引することになるでしょう。

現代は視覚界に比べて思想界が遅れています。思想・哲学が技術・経済について行けないところに世界人類の不幸があるのではないか。哲学は哲学史を教えるためにのみあるものではありません。

時代は確実に変化しています。変化とは退化と進化と捉えることが出来ますが、私の体調などは將に退化の一途で、曰く「退化の改心」を迫られています。そんなわけで五百年、千年、二千年も前の思想に帰依すること…まあ、ニュートンやポワンカレと言ったところは別にしても、プラトン、デカルト、ヘーゲル等は過去の人ですから、一般人が彼らに感動しているのは結構でしょうが、それではアマチュアの領域を出るものではないでしょう。チョット新聞で見たのですが、ダ・ヴィンチの約 100 年後輩に当たるガリレイが述べた「自然という教科書は全て数学で書かれている」と言ったことを、わが意を得たりとばかりに得意になって解説している理数系の研究者がいました。如何なものでしょうか。プラトンもダ・ヴィンチ、ガリレイ、デカルト等なども天才と同時にアヴァンギャルドだったのです。創造は常にアヴァンギャルドであるべきなのです。思想も創造です。勿論芸術も創造活動ですから、アヴァンギャルドであらねばなりません。特に感性界は「おふくろの味に帰る」といわれるように保守的という宿命を孕んでいるので注意が必要です。そして新しいことはいつも世間の批判に曝されるのです。私は思想家でもなく単なる齒槽膿漏で、少々僭越とも思いますが、前述の「多様」「多視座」「偶然」の 3 要素を $x \cdot y \cdot z$ 軸にした新たな空間座標をここに提案したいのです。

先日あなたと新宿で呑むことが出来たのも、偶然にヨドカメ二号館で出会ったからでしたね。偶然は必然を予期する重大な要素ですが、私たちの人生も言うてみれば「偶然を必然化してきたものの一連」とも考えられるでしょう。

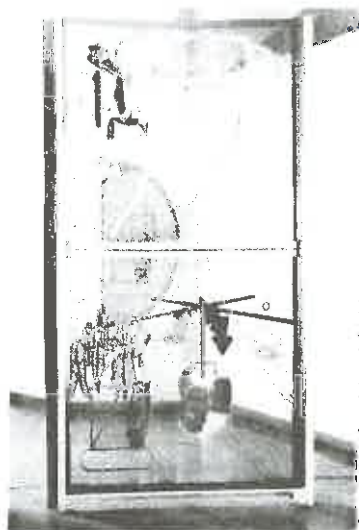
今度貴方と出会えるのは一体何処に於ける偶然でしょうか、楽しみです。

季の変わり目故、どうかご自愛の上御精進されますよう。

あなたへの愛をこめて。

愚

茜 様



「彼女の独身者によって裸にされた花嫁、さえも」

(1915-1923 年作) マルセル・

デュシャン (1887-1968) フランス。シュールリアリズムをはじめ実に多様な芸術表現を手掛け、現代芸術に多くの足跡を遺しました。81 歳で没。

この絵は二枚のガラスに、油彩・ニス・鉛など様々な素材を使い構成されています。高さ 2.28 m の巨大な作品は、上下二枚の大ガラス板を基本に、上半分は花嫁の領域、下半分は独身者機械と呼ばれます。上半分の花嫁の領域では、花嫁が自発的に想像した裸体化が進行、下半分の独身者領域では、照明のガスが循環を繰り返しながら上昇しようとするが、花嫁に到達出来ずに、花嫁のヌードのみが虚しく処女のまま残ってしまう…と言ったものです。これは彼の多くの記録ノートと下描きによって 11 年間にもおよび温めた、彼畢生の作品だそうです。

奇妙にして複雑な、そして虚しいエロスの発生と過程のメカニズムと見ることも出来るでしょうね。

…そして彼はこう述べるのでした。

「様々に混じり合った観念とその視覚的表現というこの二つのことは、ひとつのテクニクとして私には大いに魅力的であった」と。

…さらに

「私たちが何気なく見ている三次元のオブジェは、全て私たちの知り得ない四次元のあるものの投影なのです」

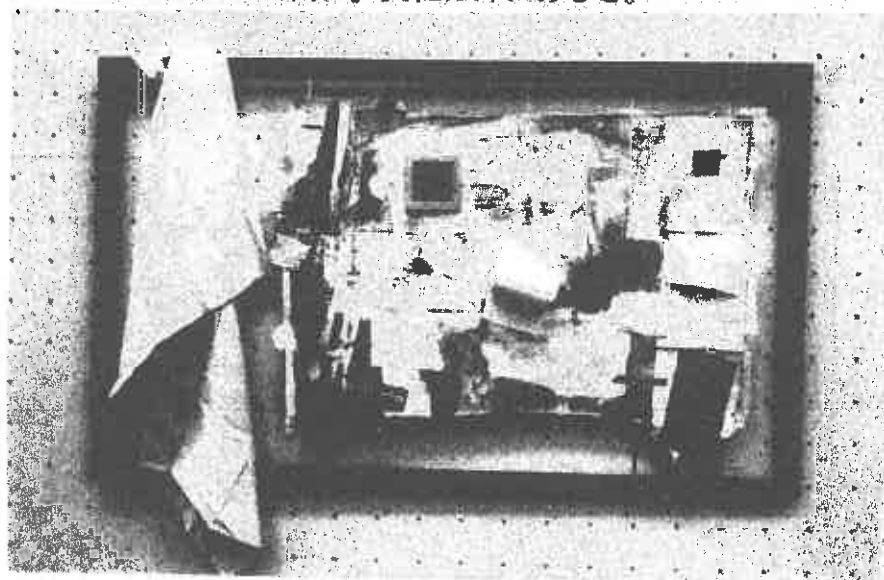
(20120517 初稿,20130226 三稿)

「キャンバスは内面に・実在は外に」

吉田 悦子

自然と自分について、さて活字にしてかくことは私にとって苦手な作業だと思っています。何故なら絵画とは何か～始り自問自答の幾数年、物質的質感にこだわり何を描いていても同じ様な作品がズラリ。大きなブラックホールから出られないいらだち。そんな或る日、自分の視点を変えてみようと外に出る。歩きなれた道が一変してアートの世界に。例えば道路の変形、ボロボロに風化した壁の汚れ、古木の太い根は人体そのもの。存在しているすべての空間が大きな抽象画に見えた瞬間、感動と喜びはこれから始まる。何かの壁は発想の転換で変わり、捨てることにより、新たな勇気を自然から得たことが自由。或る師が私に教えてくれた言葉・・・

キャンバスは内面に。実在は外にあると。



一般出品者に
投稿をお願い
したものです。

テーマ
破壊と再生
吉田悦子

編集後記

逢いたくて佐保姫いまだ夜半の雪 愚 聴風

先般は大変な大雪、春のをんな・佐保姫は未だ睡りから目覚めていらっやらないのか。いつも思うのですが、佐保姫のように汎美展がまた春を運んできましょう。そして創造者たる私たちは常に「青春」でありたいものです。

さて、当機関誌に原稿お寄せいただきました諸氏に感謝申し上げます。

文章も表現ですので、どうか気軽な気持ちで、ご意見や「普段考えていること」「創作」などの投稿をお願いします。常時募集中です。

原稿は活字ですと編集が助かりますが、もちろん手書き原稿で結構です。活字原稿の場合は以下「CP設定」をなるべく遵守お願いいたします。

A4 縦で横書き 本文のフォント：10.5~12ポイント 余白：上下左右 20mm

発行 2014年 3月 汎美術協会事務局

