

Looking back 2022

Month	開催された主な展覧会	汎美の活動 / 時事ニュース
Jan.	2021.10.12—2022.1.16 国立国際美術館 ボイス+バレルモ	1.21 13都県にまん延防止等重点措置を適用
Feb.	2.9—5.30 国立新美術館 メトロポリタン美術館展 西洋絵画の500年 2.10—4.3 東京都美術館 / 10.8—11.27 宮城県美術館 ドレスデン国立古典絵画館所蔵 フェルメールと17世紀オランダ絵画展 2.18—5.29 森美術館 Chim↑Pom展：ハッピースプリング	2.4—20 北京冬季五輪 開催 2.24 ロシアによるウクライナ侵攻 開始
Mar.	3.12—6.5 京都市京セラ美術館 開館1周年記念展 森村泰昌：ワタシの迷宮劇場 1.22—3.13 愛知県美術館 / 3.26—5.29 兵庫県立美術館 ミニマル／コンセプトチュアル：ドロテ&コンラート・フィッシャーと1960-70年代美術	3.9—21 2022汎美（第60回記念）展 汎美便り vol.43 発行
Apr.	4.22—7.3 東京都美術館 / 10.4—11.20 北九州市立美術館 スコットランド国立美術館 THE GREATS 美の巨匠たち	4.10 ロッテ佐々木朗希 完全試合達成
May	5.3—7.10 金沢21世紀美術館 甲冑の解剖術—意匠とエンジニアリングの美学 5.21—7.31 泉屋博古館東京 リニューアルオープン記念展II「光陰礼讃 —モネからはじまる住友洋画コレクション」	5.22 汎美 2022年度定期総会（ハイブリッド開催） 5.15 沖縄復帰50年
June	6.7—10.2 国立近代美術館 / 10.15—2023.1.29 豊田市美術館 ゲルハルト・リヒター展 6.29—11.6 森美術館 地球がまわる音を聴く：バンデミック以降のウェルビーイング	6.2—5 英女王在位70周年記念式典（Platinum Jubilee） 6.26—28 先進7か国首脳会議（G7サミット） 独 エルマウ
July	7.16—9.19 東京オペラシティ アートギャラリー ライアン・ガンダー われらの時代のサイン 7.23—10.2 東京都美術館 ボストン美術館展 芸術×力	7.8 安倍元首相、銃撃され死亡
Aug.	8.10—11.7 国立新美術館 開館15周年記念 / 12.13—2023.2.12 兵庫県立美術館 開館20周年記念 李禹煥 8.30—11.30 東京都人権プラザ 飯山由貴「あなたの本当の家を探しにいく」展	8.5 旧統一教会問題が表面化
Sept.	9.10—11.6 上野の森美術館 長坂真護展 Still A “BLACK” STAR 春 4.14—5.18 / 夏 8.5—9.4 / 秋 9.29—11.6 直島、豊島、女木島、男木島、小豆島ほか 瀬戸内国際芸術祭2022	9.8 エリザベス英女王崩御 9.28—10.5 2022汎美秋季展
Oct.	10.1—2023.3.5 金沢21世紀美術館 特別展「時を超えるイヴ・クラインの想像力—不確かさと非物質的なもの」 10.18—12.28 東京都美術館 展覧会 岡本太郎	10.1 アントニオ猪木 死去 10.3 ヤクルト村上宗隆 史上最年少三冠王達成
Nov.	11.1—2023.2.5 国立近代美術館 大竹伸朗展	11.20—12.19 FIFAワールドカップ カタール2022
Dec.	12.10—2023.6.4 十和田市現代美術館 百瀬文 口を寄せる	12.11 汎美 運営委員会（ハイブリッド開催）

編集後記

編集委員

大辻 敏成 / 企画・編集長
三竹 康子 / 企画・渉外
渋谷 淳一郎 / 企画・データ化
木虎 和生 / 企画・デザイン

冊子リニューアル第2弾！今回は特集テーマを「自作を語る」「展覧会レポート」の2本としました。いずれも様々な作品についての論考を促すものとして、各々の作品意識の深化や、より活発な意見交換の一助となれば幸いです。

また編集部では、引き続き新規投稿・持ち込み企画含め、新しいアイデアとご助力を募集しております。どうぞ今後とも様々な形でのご協力を宜しくお願いします！

(K)

HANBI LETTER 汎美便り vol.44

発行 2023年3月

【汎美術協会 事務局】 〒168-0074 杉並区上高井戸 2-4-10 大野善孝方 / Eメール jimukyoku@hanbi.jp

汎美便り

HANBI LETTER vol. 44

汎美術協会
会報

特集1

自作を語る

特集2

展覧会レポート

発行 / 2023年3月 汎美術協会 事務局

巻頭言

汎美術協会の持続的な
美術活動に向けて

汎美術協会 代表 中西 祥司



汎美術協会は昭和8年に設立され、翌9年に第一回展を開催、以来約90年に亘り活動してきました。設立時の名称は新興独立美術協会、既に独立美術協会があり、それには満足出来ない対抗する主張があったのだと思います。

第二次世界大戦前、軍部に政治権力が移り、様々な面で統制を強めて戦時体制を構築していきました。美術界も官展を頂点に権力機構が整備・強化された、そういう社会・美術状況の中、汎美は階層性を廃し「自由な表現と発表の場」を創設する事を目指して美術運動を開始しました。

会の基本方針はフランスの「アンデパンダン展」に学びました。「すべての作家は平等である」という考えから展覧会は無鑑査・無審査、作品をランク付ける賞も有りません。それは設立以来、現在に至るまで受け継がれています。長い歴史の中では、展覧会が開催出来ない年、戦後しばらくの間は運営の担い手が無く、本展が開けない時期もありました。

1975年、汎美の理念に共感する仲間が集まり汎美を再興しました。以来発展を続け国立新美術館と東京都美術館での本展・秋季展を開催し、ついに本展は60回を数えました。コロナ禍の中、実施出来た事は汎美に底力が付いた証です。改めて長きに亘る汎美の活動の歴史を実感——頑張って来られた何世代にも跨る先輩方の苦労や努力があって現在があると。しかし、残念ながらその時代に活躍した多くの会員が去り、汎美の理念や活動システムの継続が危うくなっています。今日まで汎美が美術活動を継続出来た理由、それは汎美の理念や民主的な活動のシステムがあっ

たからです。他団体にはない汎美の素晴らしさを実感し、先輩たちは活動してきたのだと思います。様々な美術団体の展覧会を観て感じる事は、汎美の作品の多様性であり、様々な作品がアトランダムに展示されている平等・公平性です。「階層性を排除し、自由な表現、自由な発表の場を創設する」というユニークな活動をする汎美ならではの展覧会です。汎美は美術界に無くてはならない貴重な存在だと思います。

現代美術は常に変貌し拡散し続けます。そのような現代美術の自由な表現とその発表の場を作っていく汎美の理念をどのように実践していくのか？作家活動の原点は作品を作る事です。汎美を媒介として、どのような発表活動をしていくのか、我々の創意工夫が期待されるところです。汎美の設立された原点を逸脱することなく汎美の発展に寄与したいと思います。

コロナ禍は積極的な活動への強力なブレーキでしたが、様々な工夫をすることで今年『2022汎美（第60回記念）展』や記念講演会を実現し、また『2022汎美秋季展』も開催する事が出来ました。ちなみに両展覧会ともに過去最高の入場者数を記録しました。

来年は更に新しい企画にチャレンジし、積極的な美術活動が出来るように会員諸氏とともに頑張りたいと思います。まずは、会員ひとり一人が他団体にない汎美の特徴をアピールし、仲間を一人でも増やす努力を続ける事をお願いします。



汎美の活動や展覧会の将来展望について

本年開催されたヴェネツィア・ビエンナーレでも具現化されている様に、現代美術は更に多種多様な作品が生まれています。それは、時代の流れの必然です。大きな目標としては、そういう新たな作家・作品も取り込んで美術活動・展覧会を開催していきたいと考えています。

●2020年6月にベルギー展をブリュッセルのギャラリーで予定していましたが、コロナ禍で急遽延期し、そのままになっています。来年は是非実現し、今後の海外展につなげていきたいと考えています。

●喫緊の課題は、多くの美術団体共通ですが、会員の高齢化が進みベテラン作家が出品出来なくなる、若手作家も減少傾向にあるという点です。こうした状況への対応策として今年の秋季展から小品コーナーを設けました。体力的に大きな作品制作が難しい作家や制作時間が取れない現役世代、経験の浅い作家にも挑戦しやすいように考えました。好評だったので今後も継続し、どんな状況下でも作家活動を継続出来るようにしたいと思います。特に小品コーナーは若手作家の応募に期待しています。

●個展など積極的に活動している若手作家も国立新美術館や東京都美術館の5m×4.8mの壁に展示出来る事に魅力を感じてくれます。最近は、インターネットで当会の事を知り、出品申込する作家も増えています。意欲的な新しい作家が加

わり、今後さらにユニークで多様な展覧会が開催出来ればと思います。

●魅力的な展覧会にするため作家や作品の質を上げる企画を実施してきました。堀浩哉先生（多摩美術大学絵画科名誉教授）の講評会を実施しています。出品者の作品が少しでもアートに近づくように、それぞれの作家の到達点に合わせてアドバイスをしています。参加作家からは「作品に向かい迷い何をすれば良いのか分からなかったりしたが、自分の課題が見えてきた、次の作品制作に意欲的に取り組めそうだ」等々、講評の効果を感じさせる声が多々有りました。講評を受けた作家の作品クオリティーも格段に上がってきました。その他に、「作品の前で語り合う会」や「ギャラリートーク」など、出品者同士が作品について語り合い切磋琢磨するイベントも実施しています。

●定期的に作品を発表してこそ充実した美術活動が出来ると思います。多くの作家に汎美の活動に参加し、色々な機会を活用して成長して頂きたいと思います。

汎美術協会は、これからも自由な表現と発表の場の創設を実践し「汎美展」「汎美秋季展」での一層の充実を図り、多種多様な作品を展示し、現代美術のエッセンスを観て頂けるような展覧会になる事を期待しています。

(2022年12月末日)

CONTENTS

01 巻頭言 汎美術協会の持続的な美術活動に向けて
汎美術協会 代表 中西 祥司

04 特集1 | 自作を語る

- | | |
|-------------------------|--------|
| 05 スタートライン | 岩田 洋子 |
| 07 モビールから新シリーズへ | 花島 平 |
| 09 私の作品履歴 | 小川 猛志 |
| 10 STOP THE WAR | 山内 ひろみ |
| 11 「手の役割りについて」再び | 三竹 康子 |
| 12 私の絵のこと | 小林 民子 |
| 13 深さのある絵を描きたい | 大野 善孝 |
| 14 自身の制作を語る | 根岸 節 |

15 特集2 | 展覧会レポート

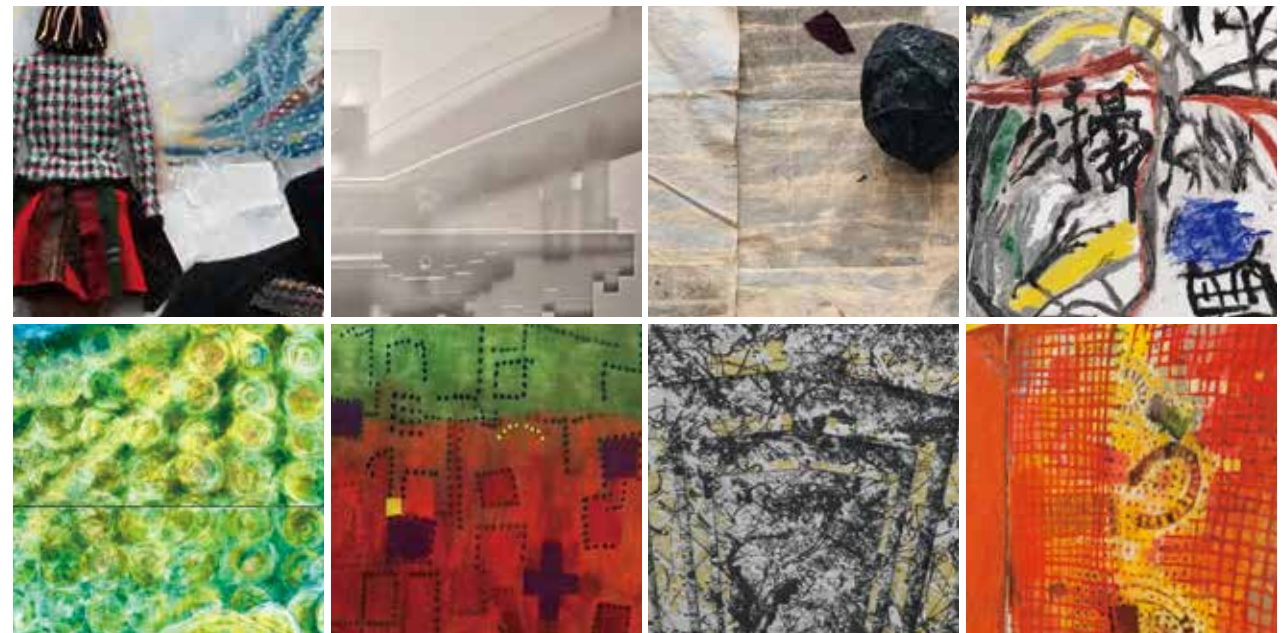
- | | |
|---|-------|
| 15 李禹煥展を見て | 小川 猛志 |
| 17 二人の現代美術作家の“絵画”とは？
『ダミアン・ハースト 桜』展 『ゲルハルト・リヒター』展 | 木虎 和生 |
| 19 作品を通して“人に寄り添う”とは？
『飯山由貴「あなたの本当の家を探しにいく」』展 | 木虎 和生 |

Essay & Column

21 私の飲み友 愚聴風 = 大辻 敏成

22 アートと音楽 渋谷 淳一郎

裏表紙 Looking back 2022 編集部



特集1

自作を語る

本特集のテーマ設定について

汎美の展覧会では、出品者だけの「作品の前で語る会」や、一般観覧者も交じえた公開での「ギャラリートーク」を開催しています。そこでは作者が、作品についての質問に応えたり、制作の切っ掛けや自身が考える狙いなど、作品に対する思いの丈を表明します。

同様にここ「汎美便り」においても、そのような作品の対する思いの丈を語って頂き、誌面を通してより多くの方にお届け出来れば、、、との趣旨から今回のテーマ設定を致しました。どうぞ一読ください。

※お寄せ頂いた元の原稿から、編集の都合ならびに読みやすさの観点で、タイトル追加や改行／字下げなど、文意を損なわないレベルでの調整をしております。ご了承下さい。

汎美便り 編集部



スタートライン

岩田 洋子

先の汎美便り43号で寄稿依頼を受け、四苦八苦の末、何とかメ切過ぎに投稿したので、今回は高みの見物を決め込んでいたところ、Mさんから手書きの封書が届きました。ちょっぴり嫌な予感的中、再依頼のお手紙でした。しかもテーマは「自作を語る」?! 残念なことに語れるような大義などは持ち合わせておらず、ただ思いつきました、としか言いようがないのです。Mさんの期待には応えられそうにはありませんが、何となあ「ランウェイ」に辿り着いた事を、思い出しながら書くことにします。

長く描いていらっしゃる方々の作品には、太く貫いている芯、というのでしょうか、確固たるものを感じます。でも私にはまだ自身が掴めていません。何を、どう表現するのか明確なイメージがありません。夢中で真剣に探しているのなら既に見つかっているのかもしれませんが、どうも気が散りやすいようです。

ただ初めの頃は、何かを見なくては絵を描けないと言う事にとても不自由さを感じていました。見えるはずの無い景色を描くことができれば、心の凝りが溶けて自由に飛べるのではないかと憧れました。本来はアトリエで試行錯誤す

るべきなのに、できた作品はいつも迷いの真っ最中か、最後の出口が見つからないまま・・・のような気がしています。

このようにキャンバスを前にするとなかなか手が動かないのに、迷わず進められるのが洋服です。布を見ると作りたい物のイメージが湧き、制作中も楽しく時間を忘れます。こんな風に自由に絵が描けたらと思い材料に布を使ってみることにしました。

2021年春展に、細かく切った布を貼り付けて海を表現してみたのですが、納得できないうちに展覧会は中止になり、2022年の春展に再挑戦しました。更に主題の象徴となる白い小さなブラウスを縫って加えたところ、自分の中の○と△がコラボレーションしたように感じられました。

私が絵を描く場所は狭く、すぐそばにミシンや洋服道具が出しっぱなしになっており、イーゼルより先輩格のトルソーが50年立ちっぱなしです。いつも目に入ってくるので、秋季展ではこれを使ったら面白いかな、と最初に思いつき、せっかくだから花道を歩いてもらおう! と閃いたわけです。ファッションショーの裏方仕事をした思い出が蘇りました。しかし実物のトルソーが歩き出してくる感じを出すため、肝心の「ランウェイ」の角度や画面の占める大きさなど何度も描き直し、まともな詰めの甘い苦肉の策(作)となりました。観に来てくれた友人曰く「立ち去る後ろ姿は若い時の自分自身で、もう一花咲かせるよ! と飛び出して来た訳ね。」そんなことは考えていなかったのですが、潜在意識が現われたのでしょうか? とまあ、入場者の方々が面白

『ランウェイ』 岩田洋子/2022汎美秋季展



いと感じて、また汎美を観に来てくれたらいいな、との思いでした。汎美の精神が「表現の自由」で良かったです。

小作品「予約席」は、四角いものの好きな私が心惹かれる「窓」と、そこからの眺めを描きました。気負うことなく描けたものの地味だなと思っていたのですが、嬉しい講評をして頂き、友人からは褒められ、もしかしたらスタートラインに立てたかもしれないと思っています。友人は「スタートダッシュだよ!」と背中を押してくれますが、この年でダッシュできるか、やや不安とプレッシャーを感じています。



『予約席』 岩田洋子/2022汎美秋季展

モビールから 新シリーズへ



花島 平

以前に憧れたりイメージしたことが、何年か後に少し違う形にて実現したりする事があるようです。16歳の頃でしょうか、週刊誌の広告にあったスポットライトに照らされた車とその周りに20名程の車の開発者であろう人々が薄暗いなか立っている写真を見て、ぼんやりとその中に入りたいという憧れを持ったのが思い出されます。

その後工業デザインの道に進み、車には違いありませんが幼児用のまたがり車をデザインしたり、小学生用の科学雑誌の付録教材のデザイン設計に多く携わりました。小学生の理科の内容に合わせて磁石、影、レンズ、風、空気、など科学の基本となる項目を遊びの中で学べるよう教材のアイデアを出し、試作の模型作りを繰り返しながらデザインして来ました。

現在、作品を作るにあたっては、当時のも

の作りのノウハウが生きているのかとも思っています。また、その頃産業デザイン振興会のデザインニュースという冊子の表紙に、伊藤隆道氏のモーターで動く彫刻が連載されており、大変興味を持って見ていました。また、新宮晋氏の風で動く彫刻には強く憧れをいだいたものです。

動く彫刻といえば、アレキサンダーカルダーが作りデュシャンがモビールと命名したのが最初です。



新宮晋氏作品

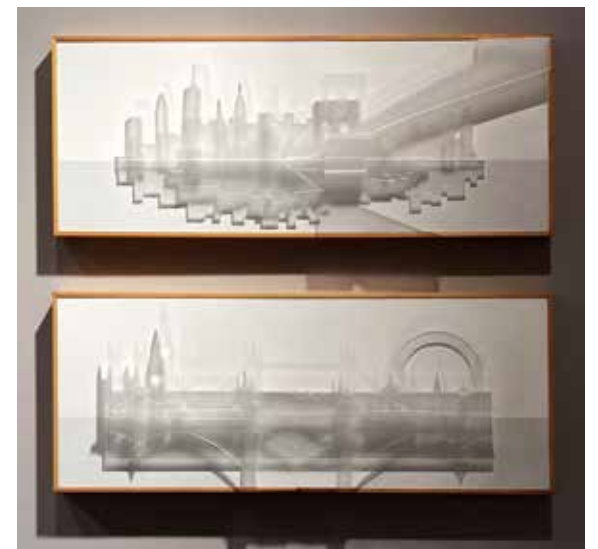
20年程前からおもちゃの会で知り合った人達等とアトイというグループ展を各年の「テーマ」を決めて開いているのですが、私は10年程前より自分なりに考えたモビールを、与えられたその年のテーマに沿って制作して来ました。

デザインとアートの違いについて、『デザインは課題を解決する事であり、アートは課題を提案すること』というような事を、どこかで読んだか聞いた事があります。そういった意味では、アトイで自分なりにテーマに沿って物作りをしているのは、ある意味課題を解決しようとしているのであり、デザインの一環なのでしょうか。それとも新しい表現方法を試みているということで、アートといってもよいのでしょうか。まあ、どちらでも良いのですが。

以前「流れる」というテーマのとき、天井から吊るすたくさんのステンレスの細い棒が、流れ星の光跡となることを期待しモビールを作ったのですが、会場の白っぽい壁に同化され、意図が伝わりづらい作品となった事がありました。今考えれば、このときは黒っぽいバックを用意しておけば良かったです。

そんなこんなで、モビールを平面作品として表現するのは、ひょっとして今までにないオリジナルなものになるのではと考え、バックがカラーパネルの中央上部に金属棒を取り付け、そこに吊るした平面モビールを汎美展に出品した事があります。

しかし、このときの表現では、金属棒の唐突感が否めない感じがあった為、ならばと、その後細いピアノ線をパネル上部の両端に小さな穴を開け、ピアノ線を弧状に取り付け、そこか



(上)『影 ニューヨーク』

(下)『影 ロンドン』

花島平

らモビールを吊るすことで、パネルと一体化した動く画面作りを試みたところです。

また、「響き」というテーマのとき、視覚的な響き合いを表現しようと思い、2センチ角のミラーシートを画面の中に角度を変え取り付け、モビールとして吊るしたミラーシートとの映り込みの響き合いを計りました。そのあと暫く、これを自称「キラキラシリーズ」として、いくつか作り続けて来ました。

最近のテーマにて「架け橋」というのがあり、「キラキラシリーズ」でこの頃ベースとして使う事が多くなっていた透明アクリル板の重なりで、単純に「橋のある風景」を表現したところ、会場でのスポットライトの効果も相まってですが、モビールではありませんが、新しい私なりの「影シリーズ」が出来はじめたかと、今思っているところです。

私の作品履歴

10年ばかり続けてきた深海魚の舞を、今年の汎美・秋展から変えています。深海魚の舞は、3／11東北大震災の後から始めました。

あの地震と大津波からはものすごく大きな衝撃を与えられました。我々はアーティストとして何ができるかと悩みました。地震の2ヶ月後に現地に行きました。現地はまだ全てが砂の中でした。所々に紅い布のつけられた竹や黄色い布がつけられた竹が立っていました。これは遺体が出てきたところ、出てくる可能性のあるところの印しだったかと思われました。それにしても、水の来たところは真っ黒。来なかったところは新緑の緑。空は五月晴れ。天国と地獄を思わせました。現地の人から地震の来る前、海から見たこともない・得体の知れない生物の固まりが打ち上げられた。と聞きました。

そこからは私の想像の世界です。人間達が地球の温度を上げたので極の移動が起きかっている。それで深海魚たちは住んでいられなくなって浮き上がってくると。

5mの深海魚を作りました。鎮魂の思いを込めて舞うことにしました。何回か舞っている内に気がつきました。これは3次元に存在している彫刻に時間を入れる作品ではないかと。5～6年は1人で作詩をし、曲をつけ舞いました。自分

でラジカセのスイッチを入れていました。それが縁あってサウンドクリエイターの蔭山翔君に出会って楽曲を作ってもらいいっしょにコラボすることになりました。それからの舞はかなりレベルを上げました。

汎美展では春と秋2回新作を披露します。昨年度は隅田区リバーサイドギャラリーで何回か他の展覧会に出品しました。あそこでは暗室を作ることが出来るのでプロジェクターを使って音楽と映像と舞のコラボで「きれいな海を返せ」をテーマに作品を作りました。汎美術協会会員のいなづみさんともコラボをやりました。

今年の春の汎美展の後、疲れてしまって何も考えなくなりました。ここ何年か一年に大小10回以上の展覧会をこなしていました。吐き出すばかりで取り込んではいなかったのです。何をするでもない怠惰な生活を5ヶ月ばかり続けました。

何気なく本を読んだりFacebookを見ていたら世の中がなんとなく騒がしくなってきました。ロシアがウクライナに攻め込みました。日本では選挙が有り、事件が起こり、問題の人の葬儀に国中が揺れました。選挙では憲法を変えようと主張する党が多数を占めました。ニュースからは戦争をやろうとする意見が多く聞こえ

てきます。今では原爆を使うことも辞さない等という危険な言葉さえ聞こえてきます。そんなとき友達が【原爆許すまじ】の歌を小学校の夏休みの登校日に歌ったことを思い出させてくれました。原爆を落とされ被爆した国は日本だけです。

皆さんは中沢啓治の「はだしのゲン」を読んだことはありますか。丸木美術館で丸木位里・丸木俊の描いた原爆の図を見たことが有りますか。原爆ぐらいむごたらしいものはありません。被爆した人だけでなく何世代にもわたって被害が出てきて苦しまねばなりません。あれから「原爆許すまじ」の歌を何度も歌いました。「身寄り

の骨埋めし焼け土に」の処に来ると涙がこみ上げてくるのです。

ここからはまた私の空想の世界です。私も被爆してはいるのですが、知り合いの・身寄りの骨を埋めてやらねばなりません。皮のむけてしまった真っ赤な手で灰のようにになっている焼け土をせせり掘り、ほんの一握りの土をかぶせて埋葬するのです。

今まで深海魚や海が危険であると思っていましたが。それよりも喫緊に戦争や原爆の方が危険であることがわかりましたので、こちらにテーマを変えた次第です。

STOP THE WAR

山内 ひろみ



ギャラリー 檜B・Cで7月に『STOP THE WAR』展に参加しました。私は今迄、絵を描くのに幸せをテーマにして来ました。感動を有りの仮表現できる事が私の幸せのテーマでした。

ところが、ウクライナの戦争がテーマで、そし

て怒りを表現するのは初めてで難しかったです。

汎美秋季展でもう一度頑張って描こうと思い今回の『THE WAR』を描きました。まだ今回も満足ではありませんでした。まだウクライナの戦争が終わらない現在、もっと怒りを込めて、STOP THE WAR を訴えて描き続けたいと思います。まだまだ描きたい作品は、沢山有りますが、今は、このテーマで描いていきたいと思います。強く、STOP THE WAR と訴えたいと思います。



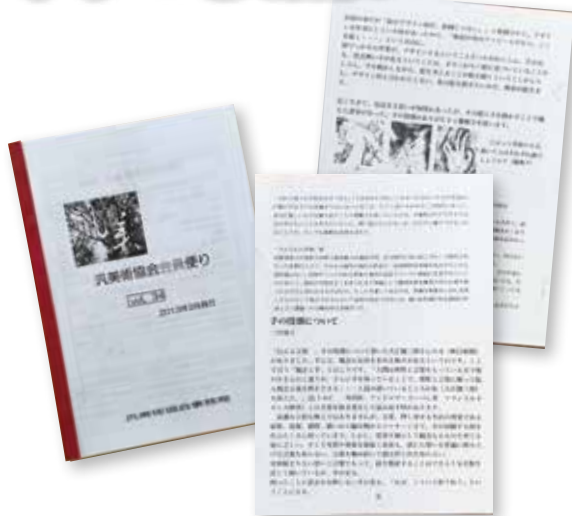
『THE WAR』
山内ひろみ
STOP THE WAR展

『THE WAR』
山内ひろみ
2022汎美秋季展



「手の役割りについて」再び

三竹 康子



2013年3月発行の汎美便り34号に、初めて投稿しました。「手の役割りについて」です。大江健三郎さんがA新聞に寄せた小文に大いに共感して書いた投稿文です。

改めて今、大江さんの小文を要約しますと、「手には観念に反省を求める強さがある。人間は理性と言葉をもっている点で他の生きものと違うが、さらに手を持っていることで、理性と言葉に頼って陥る観念主義を修正する、、、と読み説いているところが私（大江健三郎）を捉えた（文献 仏16c 外科医アンドロワース パレ著フランスルネサンス断章）」というものです。34号が発行から10年を経た今も、私はほとんど同じ感慨を抱きます。

今、手が脳の指示に従って働くと、往々にして自分の現実・稚拙を思い知ることになります。

その考えの小ささ、浅さを反映しており、更に学べと促すモノを見ることになります。当時（2013年）は、生い立ちからそれまでの万感の思いを描きたいと魚群を描いていましたが、2019年に癌を患ってからは人体と言葉を考える

ことに制作が変わりました。確実にやってくる老い先を見つめたいと思いました。手に働いてもらいつつ、描くことを楽しみたいと願うようになりました。手の働きと絵を描く楽しみの「かわり」を知りたい、考えたいと思います。

今、求める「言葉を探す」人体（女性）のポーズは？ 人に100%伝わる探すポーズはどのような形？、その形は、その線は？、その色は？。そしてどんな形、線、色だったら自分は納得するだろうか。今までに描いたことのない「絵」が出てくるだろうか。自分のする「納得」はあるのだろうか。当分の間、楽しめそうです。

密かに思うことがあります。

50数年前、出産を経験して出会った体験は、自分の意志が全く入り込まない、私は絶対そんな事は考えていないと主張したくても主張できない人体の現象・知性と理屈が入り込まない人体の不思議でした。自分を獣と同じ動物であると深く納得しました。以来、「知」「情」に「体の備わり」が加わり、体の役割と手の役割が、深く繋がってきたように思われるようになりました。「体の備わり」は微小な生命体の誕生以来、環境に対応して生きてきた人体が獲得してきた機能の集合体と思いますが、どうでしょうか。

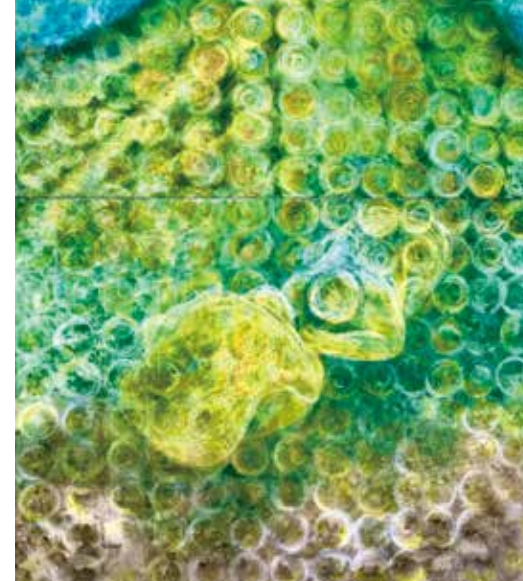
理屈のない観念的でない絵を楽しむようになってきました。例えると幼児の絵だったり、無心に製作できる方達の作品です。もっと言えば、高みに到達した野見山暁治さんの制作です。

以上の気持ちと考えを「絵の言葉にする」ことは難しく、言葉にしていけないと形、線、色が

自分の腑に落ちません。

以前、ご健康な時に会員の黒沢稔さんは「自分の実存は」と言われましたが、私にはまだまだ遠く及びません。

幼児のように制作したいと考えて苦心します。ここがすでに無理なのですが。もっと無心になりたい、体の一部である手が何かに誘われて線を描くようになりたい。これからの時間を手の役割を思い反省して、当分の間、絵の制作を楽しみたいと思うのです。



『言葉を探す』 三竹康子/2022汎美秋季展

私の絵のこと

絵について、あれこれ言えるほどの、絵ではないのですが。

その時どきの気持というか気分、その時に気に入っている色など描いていて「こんな感じ」「こんな気分」の雰囲気にと。

頭の中で、イメージしてあはしてこうして、頭の中で描けていて、描きはじめてらすぐに出来るさ~なんて、日を過ごしていると、ギリギリに。

小林 民子



ようやくキャンバスに向い書き始めると、えっ！こんなはずじゃない。うまくいくはずなのに~と、慌てて拭いたり、引っ掻いたり、ここはやっぱり〇かなとかしているうちに時間ぎれになってしまう。

絵はそんなに甘くないと、毎回思い知らされているのですが、同じ事をしてしまっている私の絵です。



『らくがき』 小林民子/2022汎美秋季展

深さのある絵を描きたい

大野 善孝



2022汎美秋季展に「鏡を抜けて」というタイトルの作品（写真）を出品しました。キャンバスにベニヤ板で作った枠を画面より少し浮かして取り付け、画面と枠が融け合うように黒い線をドリップして、合わせ鏡の果てしなく繰り返される世界のイメージを表現したいと思いました。

ベニヤ板の枠は画面より6cmばかり浮いていますがレリーフではなく、少し前に出張ったコラージュのつもりです。枠を前に出していることと矛盾するようですが、飽くまで平面作品であり、平面でありながら「深さ」が感じられる絵にしたいと思いました。

小学生の頃、音楽室にバッハ、ベートーヴェン、シューベルト等の肖像画が掲示してありました。私はそれらの肖像は写真だと思っていましたが、先生に絵画だと教わり、大変驚きました。立体的でリアルなので人間業ではないと思ったのです。

中学、高校と進み、画集や展覧会で様々な絵

を見るようになり、音楽室の肖像画より素晴らしい作品がいっぱいあることも知りました。近世ヨーロッパの、特に奥行を感じさせるバロック美術に感銘を受け、絵画とは平面に立体を現出させる技術・芸術だと思うようになりました。

その後、ブラックやピカソの立体をバラバラにし、それを平面上に再構成するキュビズム作品を知り、さらにカンディンスキー、モンドリアン、ポロックらの抽象画から、平面に立体を表すのではなく、平面を平面として構成することもまた絵画として成立することを教えられました。近現代の抽象画にはバロック絵画とは別の「深さ」があります。

私は今、抽象画を描いています。しかしこの先、具象画を描くかもしれません。何を描くのかではなく、どのように描くのが問題ですので、抽象、具象に拘らず、見る人に少しでも「深さ」を感じてもらえるような絵を描きたいと思っています。



『鏡を抜けて』 大野善孝／2022汎美秋季展

自身の制作を語る

根岸 節



公募展に出品するようになったのは30才の時、二人の子どもを育てながら、特に娘の動きの面白さにひかれ、キャンバスに向って描いていました。12月の大晦日にもキャンバスに向って夜を明かしたこともありましたが、そんなこんなの時が過ぎ、娘は成長して、私の所から巣立って行ってしまったのです。

そんな時カンボジアの旅に誘われ、アンコールワット見たさに出かけて行きました。プノンペンの夜は外出禁止、時々ピストルの音が？ 観光客はほとんどいませんでした。アンコールワットはすごい！ 身震いがするほどでした。もっと驚いたのは子ども達の悲惨さです。絵本と紙とエンピツを持って、カンボジアへ出かけるようになりました。子ども達の絵は畑と山が多く、調べて見ると手本がありました。日本もそんなような時代がありましたね。

そしてプノンペンの下町のベーン・トロベック・カンカート小学校で1ヶ月交流するチャンスを得ました。私は小学校の図工教師でしたので、いろいろ材料を持って出かけたと思います。私だけが張り切った指導で、子ども達は物珍しさを感じていましたが、ちょっと？ 私の力の無さを感じた次第です。最後に私自身もモデルになり、描いてと！ 皆楽しそうに描き始めました。カンボジアの女の子は赤ちゃんの時、耳に穴をあけ、イヤリングをつけます。イヤリングをつけた私が描かれ、何とも言えない何かが伝わってきました。ある子は木の枝で地面に私を描いていました。この時の子ども達が私の考え方を換えた様な気がします。紙が無くて、へんな指導ははいらないという事です。わたしは、いろ

いろな物を見るようになり、キャンバス以外のいろいろな物に描くようになりました。その時の子ども達の絵が私の財産になったのですね。

そして後日汎美展を知り、汎美の自由さにひかれて出品する事になりました。2022年秋展の小品コーナーの私の作品は、桐のタンスを解体した一部で、石とタネはスペインで得て、それらを張り付けて、思い出の作品として完成させたものです。

汎美の自由さは素晴らしいと思っていますが、私の考え方、作品の完成度など、度々不安になる事がありました。そんな中、風変わりな堀浩哉さんを講師に招き、いろいろお聞きすることができ、解りやすく、心が弾んできました。制作意欲が増したのです。

現在私は80歳を過ぎ、夫の介護という仕事も加わっています。我家の出入りする小さなブロック塀が古くなり、その上に何を描こうか？ と考えている現在です。



『ある日 II』 根岸節／2022汎美秋季展

特集2 展覧会レポート

李禹煥展を見て

『国立新美術館開館15周年記念 李禹煥』展

国立新美術館 企画展示室1E / 2022年8月10日(水)―11月7日(月)



Reported by 小川 猛志

2022年8月10日(水)～11月7日(月)まで国立新美術館企画展示室1Eで李禹煥の大回顧展が開かれました。私が観に行ったのは9月18日の日曜日でした。

李禹煥は1936年生まれ、86歳です。国際的にも大きな注目を集めてきた「もの派」を代表する美術家です。

彼は1960年代から現代美術に関心を深めました。視覚の不確かさを乗り越えようとして、自然や人工の素材を組み合わせ提示する「もの派」と呼ばれる動向を牽引しました。

また、全てのものは相互関係の中にあるという世界観を、視覚芸術だけでなく著述においても展開しました。さらに芸術をイメージや主題、意味の世界から解放しました。ものどもの、ものと人との関係を問いかけてきました。それは世界の全てが共時的に存在し、相互に関連し合っていることの証です。

奇しくも私たちは新型コロナウイルスの脅威にさらされ、人間中心の世界観に変更を迫られています。

もの派に至る前の作品展示

三連画【風景Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ】

キャンバスにピンクの蛍光塗料を用いた作品。視覚を錯乱させるような錯視効果を強く喚起する作品。

もの派

「関係項」シリーズ 1968年頃から

主に石、鉄、ガラスを組み合わせた立体作品のシリーズ。

これらの素材には殆ど手が加えられません。

此处では想念や意味よりも、ものと場所、ものと空間、ものどもの、ものとイメージの関係に注目しました。

1990年代以降、ものの力学や環境に対しても強く意識を向けるようになりました。石の形と鉄の形が関連する作品も制作しています。より近年の作品は環境に依存するサイトスペシフィック(その場所に帰属する作品・置かれる場所の特性を生かした作品)な傾向が強く見られます。

「関係項」

1968/2019年

石 約80×60×80cm、

鉄 240×200×1.6cm、

ガラス 240×200×1.0cm

「関係項―棲処 B」

美術館の一室一面に石を敷き詰める。

など。

絵画

1970年代から

「点より」(岩絵の具、膠、カンバス)

「線より」(岩絵の具、膠、カンバス)のシリーズ
色彩の濃さが次第に淡くなっていく過程を表す。行為の痕跡によって時間の経過を示す。

1980年代から

「風より」「風とともに」

画面は荒々しい筆遣いによる混沌とした形相を呈します。

1980年代終わり頃から

ストロークの数は少なくなり、画面は次第に何も描かれていない空白が目立つようになりました。

2000年代から

照応と対話のシリーズ

描く行為は極端に限定されほんの僅かなストロークによる筆跡がみられます。

空間的な絵画のシリーズ

僅かなストロークによる筆跡と描かれていない空白との反応が試されました。

これらの展示を見て自分を含む多くの作家の作品と違うものを感じました。それは我々の表現しようとしているものと彼のものとは違うということです。我々の表現しようとしているのは単に我々の思いなのです。彼の表現するものはものそのもの、即ち宇宙なのです。

故に彼の作品は、まず静かです。そしてシンプルです。それなのに豊かなものを感じられます。

* * *

彫刻作品にしても、そこにはガラスと鉄と石があるだけです。でもその存在感が半端ではないのです。もっと見ていくとその空間の中でそれらとともにあることが気持ちいいのです。

そうか彫刻というものは実はこういうものだったんだと納得しました。

絵画について

最後の部屋に李が美術館の壁に直接描いた絵?があつてその描かれたものと描かれていない空間がとてつもなく広く感じられたのには感動しました。

実は今回の私の作品のぶら下がっている黒い物体は、李禹煥からヒントをもらったものです。

(2022/12/08記)

二人の現代美術作家の“絵画”とは？

『ダミアン・ハースト 桜』展

国立新美術館 企画展示室2E / 2022年3月2日(水)―5月23日(月)

『ゲルハルト・リヒター』展

国立近代美術館 / 2022年6月7日(火)―10月22日(日)

Reported by 木虎 和生



2022年、現代美術で絵画も志向するビッグネームの上記二つの展覧会が開催された。しかし、その“絵画”の在り方はかなり異なる。

ダミアン・ハーストは1965年イギリス生まれ。切断された牛・羊・鮫のホルマリン漬けのセンセーショナルな作品でヤング・ブリティッシュ・アーティスト(YBAs)として1990年代に頭角を顕す。以来、「スポットペインティング」「Pharmacy」「巨大彫刻」「ブルーペインティング」…と新作シリーズごとにインスタレーション・立体・平面とスタイルを変え、時代にも逆行するような展開で賛否を巻き起こす。そして今回の「桜」は、2021年パリのカルティエ現代美術財団で初めて発表、全107作から日本での開催に際し作家自らが24点を選定・空間設計した展覧会である。

一方のゲルハルト・リヒターは1932年旧東ドイツ生まれ。社会主義リアリズムの絵画技法を学んだ後、「フォト・ペインティング」「カラー・チャート」「グレイ・ペインティング」「アブストラクト・ペインティング」…等々のシリーズで絵画の特に視覚的効果の新たな地平を切り開く様々な展開を見せる。板ガラスとスチールで構成されたインスタレーションも有るが、おそらくそれは、光や視覚認識の揺らぎを扱う意味で、一連の絵画の延長線上の作品であろう。今回の展覧会は、初期から直近のドローイングまで、その仕事の全容を俯瞰するものである。

* * *

では、それぞれの展示作とその印象について大まかに記してみよう。

まず『ダミアン・ハースト 桜』は、既述したように桜シリーズのみから厳選し構成したもの。新美術館の白い大きな空間を造作壁で間仕切り、それぞれ視点と大きさの異なる作品を3～5点ずつ配置している。一番奥の空間がもっとも広く、四方に見上げる様な大画面を配して圧巻だった。いずれも陰影表現を排して単純化され、平滑に塗られた青い空を背景とし、枝は絵によってアングルを変え縦横に交錯する。そこに桜の花だけが粗密溢れるように散りばめられ、遠くからは点描に見えるのだが、近づいて見ると実際は投げつけられ盛り上がった絵の具の塊である事が判る。周りには花卉になっていない細かい飛沫も有り、そこにスタンプで押した葉っぱが少し紛れてもいる。

公式インタビュー動画では桜を描く切っ掛けとなった母の思い出、コロナ禍でアトリエに一人閉じこもりこのシリーズに取り組んだ事、更にはポロックやベーコンなど先行作家達の仕事と自身の変遷を踏まえての「絵画を諦めない」という意志、絵画でありながら同時に「没入感」を重視した空間造形の事などが語られている。

作家はリアルな桜の表現を目指してはいない。おそらくその興味は、アナログな手法によって、我が身を包み込む心地よい擬似空間を新たに立ち上げ、人々の感覚を揺さぶる事にあったの

ではないか？ 果たしてその推測通りか否か、天井も高く広々とした会場に配された大画面は、多くの観客がスマホを掲げて撮影に勤しむ“映える”空間ではあったようだ。

『ゲルハルト・リヒター』展では、入場するとまず荒々しいタッチと色彩に溢れる大小の「アブストラクト・ペインティング」シリーズに目を奪われる。スキージで何度も画面を掻く手法は独特で、リヒター作品の代名詞と言って良い。また部屋の中央には向こう側の観客や作品が透過され、複雑な影を床面に落とすガラス板を間隔を空け並べた作品「8枚のガラス」。

次に左手の部屋に入ると、他の部屋よりも一段暗くなっており、第二次大戦下のユダヤ人強制収容所で隠し撮りされた写真3点を下敷きに黒く塗り込められた大作「ビルケナウ」が、オリジナル3点とその同サイズに複製された写真プリント3点が向かい合う壁面に設置され、その奥の壁面は向かい合った両ビルケナウを映す全面の鏡となっており、観客を含めて暗い部屋の全体が続くような虚像を浮かび上がらせている。それに比べて隣の部屋は一転してぱっと明るくなったような大画面のカラーチャートのシリーズ「4900の色彩」、無を表現するというグレイ・ペインティングの大作が並ぶ。

会場全体で作品は制作の時系列通りではなく、シリーズごとにまとめて展示されていた。会場を進むと、中ほどで初期の写真を模した「フォト・ペインティング」シリーズが現れる。リアルな手法にあえてボカシや汚れを加えることで、写真と誤認させつつ紛れもない絵である事を際立たせている。余談だが、私が初めてリヒター作品を観たのは40年程前、写真と見間違えう絵「エマ(階段を降りる裸婦)」を大学図書館の図

版でだった。少し遅れて富山県美術館で「オランジェリー」とも出会うが、その時点ではあまりの違いに同一作家と気づかなかった経験がある。今なら判る、両作は具象と抽象という手法に大きな隔たりがあるようで、視覚の錯誤・揺らぎという観点では繋がっているのだった。

続くセクションはこれまで観た荒々しい抽象に比べると静謐な色面や線のみに単純化された作品だが、単なる平滑な塗りではなく、刷毛跡の繊細な揺れや、デジタル画像を二等分し続け無数の細い横縞をつくり出す手法の作品など、新たな画面の奥行きと錯誤を生み出す効果に成功している。他にも写真プリントと描く行為を重ねたような「オイル・オン・フォト」等、更に大作制作からの引退を表明した後に毎日描いているという線と僅かな色だけで構成する小さなドローイングの新シリーズまで、多岐にわたる一連の軌跡を辿ることが出来た。

* * *

このように、一見では『ダミアン・ハースト 桜』は、これまでの先端的作品からの後退?、時代遅れの絵画展にも見える。一方の『ゲルハルト・リヒター』展は常に視覚効果をテーマとし余計な物語を排除したクールな現代絵画とも見えるかもしれない。

が、しかし、その制作の経緯や作家の言葉を知って改めて今回の展覧会を振り返る時、ハーストにあるのは飽くなき実験と時代精神の更新であり、リヒターにあっては戦争体験を引きずる中で自身の網膜の奥底に眠る物語を掘り起こし描かざるを得なかった、泥臭いまでの絵画の追求の帰結なのかもしれない…と思う。これほどまでに“絵画”とは多様なものであり、その変遷も一直線ではないと言えそうだ。

作品を通して“人に寄り添う”とは？

『飯山由貴「あなたの本当の家を探しにいく」』展
東京都人権プラザ / 2022年8月30日(火)―11月30日(水)

Reported by 木虎 和生



私がこの展覧会を知ったのは、ツイッターでフォローする作家・研究者の小田原のどかさんによる一連のツイートからだった。初見「飯山由貴」さんという作家名を存じ上げず、会場も「東京都人権プラザ」という聞き慣れない場所で、単にオススメというだけでは足を運ばなかったかもしれない。強い関心を持った契機は、この展覧会の附帯事業として予定されていた飯山さんの『In-Mates』という作品の上映とトークイベントが、東京都人権部によって中止された出来事による。紆余曲折あってその詳細は不明瞭だが、どうやら作品がモチーフとしている「関東大震災時の朝鮮人等虐殺事件」と「ヘイトスピーチと誤解されかねない一部表現」を都として扱うには懸念が有り、許可出来ないという事らしい。これに抗議する当事者達の記者会見とシンポジウムをネットで観て、その発端である作家の他の作品も実際に観てみたいと思ったのだった。

* * *

東京都人権プラザでの展示は、次の映像作品3点である。それぞれモニターでの映写と、壁面の写真・文言で空間構成されている。

- ・あなたの本当の家を探しにいく 33分
- ・海の観音さまに会いにいく 21分
- ・hidden names 25分

では、各作品の概略と感想を記してみよう。

『あなたの本当の家を探しにいく』(2013)

作者の妹が“本当の家”を探し、夜の街を彷徨う。作者はそれに同行し、問いかけ対話しながら歩く。暗い画面に映し出されるのは、行き交う車や街の灯と物影など、歩調で揺れて幾重にもオーバーラップする夜景。それは二人がそれぞれ頭に小さいカメラをつけ撮影され、編集でふたつの風景を重ね合わせたものだそうだ。

二人の会話は行き先を確かめつつ、時に過去の記憶を呼び覚まし、自分達の関係性も確かめるような、あるいは共に新たな物語を紡いでいるかのようだ。その在り方は異なるのだろうが、誰しもが抱える不安定でふわふわとした心の内を覗き、行き先を探す試みで、迷いながらも現在から踏み出し、未来へと歩みを進める道程のようだった。

『海の観音さまに会いにいく』(2014)

妹がこれまで自身の「見える、聞こえる」内容を正直に伝えると、病状の悪化を心配され保護室に移されたり薬を増やされたりした経験から、敢えて言わないできた内容 ― それは妖精が司る独特の世界観で、作者は妹の協力を得て父母も含めた家族皆で着ぐるみや衣装を付けムーミン一家に扮してそれを再現しようとする。その映像はどこかざこちなく、少し滑稽に見えたり、薄暗い森のシーンでは、ぼうっとした光に包

まれ幻想的に感じたり。またそれとは異なり、演技では無く妹がソファで休みながら呟くように話すシーンは生々しくも切実で、「現実と、幻聴や幻覚がきこえる・みえる状態のあいだにいるような時の会話の記録」だそうだ。

妹が語る内容を、肯定でも否定でもなく、皆で再現し追体験する事で、何某かの意識を共有し分かち合っているかのようだ。共に行動する様子は、決して容易な事でないのだろうが、一元的な現実世界の抑圧から逃れるように閉ざされがちな心を、少しでも和らげ自由にする糸口のようにも思えた。

『hidden names』(2014, 2021)

戦前に設立された私立精神病院である“王子脳病院”。数棟からなる病院のうち本院は空襲で焼失したが、研究室と症例誌(診療録)という患者の膨大な記録が現在も残る。取材で研究室を訪れた作者は、まずその古びた書類の山を目にし圧倒されたと言う。展示会場ではその書類写真が左壁全面を覆い、正面には研究者のインタビュー動画が映し出されている。

そこでは時折作者からの質問に応えるかたちで、院の成り立ちや“患者”と言っても様々な人が居り、その振る舞いの特徴や変化などの知られざる歴史と実態が、淡々と語られている。

“隠された名前”とのタイトルに込めた作者の思いは何だろう？ 人格を疑われ隠匿された存在 ― 記録上の無名の人々に対峙し、リアルな生を蘇らせようとする試みではなかろうか？

* * *

本展覧会のチラシには「美術作家・飯山由貴さんの映像作品を通して、精神障害がある人の語りと向き合うこと、寄り添うことの在り方

を示します」と有る。東京都人権プラザは“人権啓発のための拠点施設”として、「障害者」「同和問題」「外国人」「性自認・性的志向」「ハラスメント」等々の様々な人権課題に取り組んでおり、今回の展示もその一環との事。

私は近年よく耳にする“寄り添う”という言葉が気になった。“作品を通して”とはいかなる事だろうか？。しかし観終わってしばらくの時を経て、やがてこの言葉が自然とじっくり来たように思う。それは声高に何かを主張するでもなく、解釈し分かりやすい事柄に変換するのでもない、ただ“在りのまま”を知り伝える試みで、作品は“一緒に居る”“共に生きる”事の一つの方法ではなかろうか？

私のこのような理解は、不正確かもしれない。ただ、様々な受け取り方があるにせよ、今回の展示は作者の切実な動機によって制作がなされたという事と、アートの表現を用いて提示しようとしているその現実の幾ばくかは、伝わったのではないかとと思う。

実は冒頭で触れた『In-Mates』という作品もネット上のシンポジウムの中で観る事が出来た。こちらは王子脳病院の記録にあった朝鮮人患者2名にフォーカスした研究者のインタビューと、その内容をラッパーのFUNIさんが自らに落とし込みパフォーマンスに表現した映像だった。独自の表現を持つ他者とのコラボレーションという意味では他の作品とは少し趣を異にするのかもしれない。都が懸念した内容については、表面的な解釈ではなく、そこに込められた思いをこそ汲み取るべきでは？と私は思った。

センシティブなテーマ設定で難解に思うかもしれないが、今後もし鑑賞する機会があったら、避けるのではなく実際に作品をご覧になって、ご自身で判断して頂きたい。

私の飲み友

愚 聴風 大辻 敏成



今回は私がレポーターとして、懇意な飲み友の或る人物について語ってみよう。ただしここでは、**彼の芸術創作の世界についてのみに限ったこと**であり、彼の対社会生活上の考え方とは全く違う別の世界であることをお断りしておこう。

両岸 遙（もろぎし はるか）は、絵画や詩歌を嗜み音楽を好む、いわば芸術表現を生涯の糧にしながら生息している。とは言え彼の創作は誰にも相手にされることはない。彼の考えは以下のとおりである。

己の表現については合目的に創るのを嫌う。一般の人達の為に、役に立ったりウケを狙ったりするものでなく、役に立たない**無用**に興味があるのだ。己の感性を他に**あることを避ける**のである。従って人びとに解ってもらうために表現をするのではない。一般は、表現作品を解ろうとする、そして理解出来たということ、その時点で直ぐに作品を離れてしまう。理解することで心が満たされてお終い、と言うことだろう。それで良いのだろうか。

両岸にとっては「**創造とは偶然を必然に替えること**」らしい。考えてみれば、我々の人生も、偶然に生命を得、さまざまの偶然に出会い、それを必然化しながら成長して現在の「**吾**」が存在する。従ってより多くの偶然に出会うこと、その為には先ず生き、動くことだろう。無用とか無為という言葉があるが「**無用の用**」の美しさに心するのだ。そして物事の「**意味を超えた**」世界への逍遥が己の夢だと言うのである。

私は嘗て、世界的作曲家の武満徹氏と、詩人の谷川俊太郎氏のTV対談を視聴したのを思い出した。その中で谷川氏は「音楽家は必ずしも言葉にとらわれていない、言葉の意味の呪縛にフリーなところが羨ましい。反面、詩ではどうしても言葉の意味からののがれることが出来ないのです」と語っていた。

人には好奇心があり、何をかいたか、どうしてこういうイメージが発生するのか等と考えるのも悪いことではないが、それは感性の世界ではなく理屈の世界に



筆者近作「蜃気楼「クリムソン重累」」2022.油彩100F

なってしまうだろう。最近は人間の理屈や理論的思考に「AI」を参加させる風潮があるが、それを両岸は「AIの呪縛」と言って、そうすると人間はAIによって「**偶有性を奪われ、無意識次元の自由を略奪される**」（『私たちはAIを信頼できるか』文藝春秋社刊／中村桂子氏評 毎日新聞 2022.10.8）との偶有性に注目して、上記の本の一読を薦めるのである。

註：偶有性＝存在することも存在しないこともあり得るという考え方。存在の有無にかかわらず、どのような不可能も生じないこと。AIは意味・理論の展開でしかないが、芸術表現界ではいずれもその域外である。

そんな彼は、ベストセラーや、大衆好みや、とりわけ最近流行の「アート」を嫌うのである。あり得ないことだが、彼の作品表現（美術や文芸）がもしや大衆に好まれたりしたら、“そんなはずは無い”と即その表現は止めて猛省するだろうと思う。いわば臍曲がりである。したがって両岸は、家族にも誰にも相手にされず常に孤独なのである。しかし絶望的な孤独ではない。では、それで彼は幸せなのだろうか、心は満たされるのだろうか。彼はかく言う、「社会生活においては別だが、芸術表現においては己の創作表現を他人の好みに合わせ自由を奪われるよりは孤独を愛する」と。

ところで彼の表現心情を思えば、名前からして奇妙である、「両岸（もろぎし）」とは「此岸（しがん）」と「彼岸（ひがん）」の両岸（りょうぎし）ではないだろうか。此岸とは現実世界、彼岸とは解脱（げだつ）の世界であり、当然意味を超越した「**意味の果て世界**」であり「**不立文字世界**」でもある。そして両岸（りょうぎし）の間には積雲（うか）の**泛ぶ虚空**（おおぞら）が「遙」かに広がっているのだろう。

アートと音楽

渋谷 淳一郎



アートと音楽の間には密接な関係があるといわれているが、それが具体的にどのようなものなのか考えてみることにした。特に、自分はアートとトランペットの両方をやっているの、このテーマについて考察することは、とても重要なことであると感じている。私は、趣味程度に心理学もかじっているの、それと合わせてこのことについて考えていきたい。

まず第一に、大きな共通点をあげるとするなら、この二つのジャンルは感覚機能をフル活用しているということである。アートは視覚を通じて、「ここはこうしたほうがいい」「ここは変えたほうがいい」などと感覚的な判断をフル活用する。一方音楽は聴覚を通じて「この音楽はいいなあ」とか「ちょっとこの曲は好きじゃないなあ、この箇所が不快に聞こえるなあ」などとつぶやいたりして、曲を買ったり、削除したりする。この二ジャンルにおける感覚機能の領域は違うものの、視覚および聴覚を経由して、それと同じ自分の脳で快か不快か判断するわけであるから、結局内面のはたらきというのは、かなり似通ったものであるのではないか。

私は、トランペットで主にファンクというジャンルのものをやっているが、この音楽は軽快でリズムカルな曲が多い。曲に合わせて即興で演奏するのだが、「このフレーズはこのリズムがダサいからこうしたほうがいいかな」とか「このフレーズはメリハリがあっていいかも」などと考えながら練習している。一方で、アートは言

わずと知れたことであるが、いちいち何かを描いては、「ここはバランスが悪いな」とか「この色はこうしたほうがいいな」などと判断しながら、制作を進めていく。この二つの活動の中の先にあるのは、いったい何なのか？ それは簡単に言ってしまうと『発想』である。耳で聞いて、なにが良くて何が不快かを判断してそこから発想する。目で絵を見ながら、全体の構成や、色合いを考えて、そこから発想するのである。これは、私なりの見解に過ぎないのだが、感覚による内面からの発想、ずばり、これこそが音楽活動とアート活動における共通点の核ではないかと思うわけである。

第二の共通する心理機能として、感情の領域が挙げられる。感情的に「この絵が好きだ」とか「この絵はなんか嫌だ」などと判断したり、また音楽では「この曲、癒されるなあ」とか「この曲は、なんか好きじゃない」とか判断する。また、表現する側としては、喜び、あるいは悲しみ、哀愁を作品に込めて描いたりするし、また音楽ではやはり同じような内容の感情を、フレーズやメロディーラインにこめて演奏するわけである。ここでも、やはり共通するのは、個人の感情を経由した、内面の表現である。

ほかにも、共通する要素はいくらでもあると思うが、私の活動で重要なことは、大体こんなところである。何より、楽しみながらアートと音楽にたずさわる、このことが、やりがいにつながることは、いうまでもない。