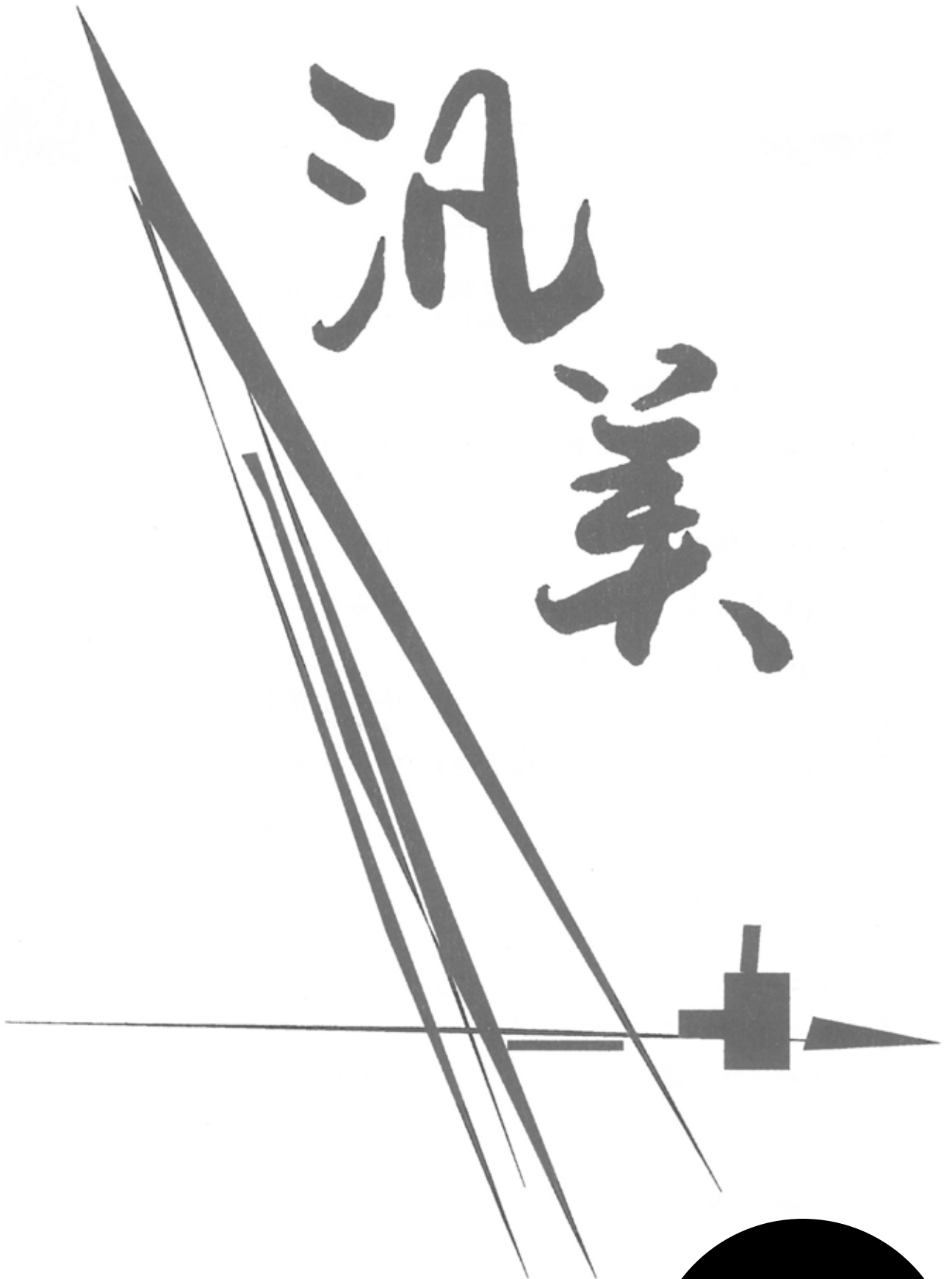


# 汎美



2019年3月

発行 汎美術協会事務局

汎美便り

Vol.40

# 目次

巻頭の辞	汎美術協会代表 根岸 節	3
汎美術協会の基本方針と実践 2015～／総括 2018 〈1〉	汎美術協会事務局長 中西 祥司	3
汎美の「相互批評」について	木虎 和生	7
汎美(展)のポジショニングについて	木虎 和生	9
汎美の精神	田村 直樹	11
汎美と自分	渋谷 淳一郎	12
2018年6月入会、中井秀樹とは？	中井 秀樹	13
絵を描く事の楽しさ (嬉しさ)	成田 雄智	14
空間の建築	久保 進	14
パリ初出展のご報告	いなづみ くみこ	16
「ニョロニョロっておもしろいね」と言ってくれる方へ	三竹 康子	19
着衣人物を描くとき	高木 須美	20
作品を造る ということ	根岸 節	21
「錯綜空間」(木虎和生氏シリーズ制作)の一考察	愚聴風 大辻 敏成	22



# 巻 頭 の 辞

汎美術協会代表 根岸 節

寒中とはいえ、早くも陽の光は生きとし生けるものに生命を甦らせて参りました。皆様におかれましては、春の第40回汎美展の制作に頑張っておられることでしょうか。また作品と共に皆様にお会いするのが楽しみです。

さて、今、私達は作品のクォリティを如何に高めるか、研修については？、相互批評については？…などと、汎美術協会に対する様々なご意見を伺っております。なかなか難しい問題ですが、少なくとも私達は常に若々しく、より一層の高みを目指し、大いに表現し、語り合いたいものです。

## 汎美術協会の基本方針と実践 2015 ～／総括 2018 〈1〉

2015年6月事務局長就任 中西 祥司

〈はじめに〉

近年は多くの公募団体で若者の出品、入会が減少し、また、会員の高齢化が進み、退会者が急増する傾向にあった。現在も状況は変わっていません。汎美術協会も全く同じような問題を抱え、改革（対策）を講じることが急務となっていました。

私は改革を推進するためには、ディスカッションをする場が運営委員会だけでは限界があると感じ、「会員を増やそう会」の設立を提案しました。出来るだけ多くの会員が参加し、多くの意見を反映させるため、会は誰でも参加できるものにしました。スピード感を持って、問題を的確に把握し、解決のための施策を企画立案し、実施する。いろいろな企画を実施するために、事前に十分に意見を出して話し合い、完成度の高い企画にして、運営委員会に提案するシステムを構築しました。

目的は「汎美展（協会）の改革のため企画を通じ、新しいイメージの創出とアピールの最大化を図り、新規出品者を増加させ、その会員化を実現する」ということでした。

2015年7月に「第一回会員を増やそう会／テーマ：美術団体としての活動の活性化」を若林小学校・図工室で開催しました。古田敦彦（当時）、大野善孝前事務局長、大辻敏成元事務局長、大谷敏恵副書員長（当時）、三竹康子副委員長（当時）、中西祥司事務局長が出席し、下記のことが話し合われ、対策を講じていこうということになりました。

### ●第一回のまとめ（要約）

1. 汎美展への出品意欲を高める上で、作品の質が低いことが勧誘の障害になっている。  
作品の質の向上が必要である。対策として、研修や学ぶ機会を充実させる。
2. 他の公募展との差別化を図る。国立新美術館と東



京都美術館の2会場で開催していることはアピールポイントであり、維持する。

3. 汎美術協会、汎美展の知名度の向上と展覧会出品への情報宣伝を活発化させる。ITを始め、メディアの活用と充実を図る。
4. その他の討議事項は、汎美の仕事の分担と人材の有効活用。高齢会員に対する新たな制度。若者勧誘のための特典。出品者発掘の努力。会員のメリットが必要では⇒汎美・小品展開催。2016汎美展では新機軸を加え、開催するなど。
5. 上記の改革を実施するにあたり、繰越金を有効活用していく。

### <汎美展への出品意欲を高める→研修・学ぶ場の充実>

ギャラリートークの充実を検討しました。以前のギャラリートークは当たり障りのない誉め言葉しかなく、自分の問題解決に繋がる、今後の制作に生かせるような参考になるような話が聞けないという意見が多かった。課題は、もっと切磋琢磨できるようなディスカッションの場にするにはどうすれば良いか?でした。

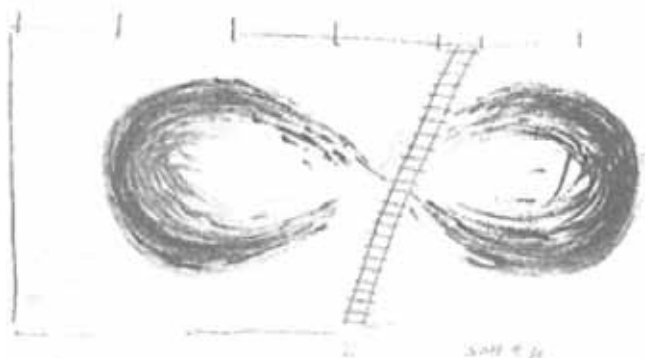
### ●2つのギャラリートーク+ONE

美術館の事業としてのギャラリートーク①（一般入場者も参加）と出品者だけのギャラリートーク②（作品の前で語り合う会）の目的を明確にして、2つに分けました。

①では、一般入場者に作品を理解し、興味を持って鑑賞していただく、その参考になるようなものにする。そのため、参加者は予め作品についてのテキストを用意し、司会に提出。司会は参加者のテキストを読み、バラエティに富んだ作品選択をし、様々な切り口でディスカッションできるように進行する。内容のないギャラリートークにならない工夫をするようにしました。

②は、一般客はいない展示日に設定し、お互いに厳しい質問もし、厳しい意見も言い合える切磋琢磨の場になるようにしました。まだまだ、甘いという意見があります。

③それ以上に一般の鑑賞者とのコミュニケーション機会を作るため、個人的に随時開催する「作家と語る会」の企画をスタートさせました。全出品者が会期中に一回は開催することを想定しています。今後に期待しています。



### ●さらに「学びの場へ」と→堀浩哉多摩美術大学絵画科名誉教授による講評

ギャラリートークが充実しても、作品がどれだけ語れる作品なのか、批評に値する作品なのかも大きな問題だと思います。堀教授に去年3月会場に観に来てもらいました。感想として「勿体無い」でした。現状では美術作品になってない作品が多々ある。しかし、少しのことで美術作品になる。絵画なのか美術なのか芸術なのか?そういう観点が必要と。少しの所を講評という形で引き揚げようと堀教授に協力をお願いしました。講評ではそれ

それぞれの作家の到達点に合わせて、そこからの課題解決に繋がる話をするをいうことを想定していました。結果的に、秋季展での講評が好評だったので、第2回を春展で実施する事にしました。秋季展で受けられなかった人を優先します。

作家自身が現代美術や美術史的な視点を持って創作し、批評する側もそういう視点を持って、批評できればギャラリートークなどがもっと充実したものになると考えます。これが「学びの場へ」と展開する第一歩になればと考えています。将来的には「汎美ゼミ」をいくつか立ち上げ、希望する作家に「学びの場」を提供することが出来たら素晴らしいと考えています。

### ●講演会の開催

講評とセットにして、「学びの場」としての堀教授による講演を実施しました。出品予備軍へのアピール、美術館へのアピールなど、積極的に活動する美術団体のブランドイメージの浸透に貢献したと思います。

### ●研修の意味合いで、運営委員会などの折、絵画や美術にまつわる話をする。

2016年12月運営委員会。大辻会員による「私の芸術観」を実施。

2017年12月運営委員会。座談会「作家とは……。」を実施。

2018年12月運営委員会。大野会員による「汎美設立と歩み」

美術について、会員同士が語り合う場として、今後も継続していきたいと思います。

2018年第5回運営委員会の今後の汎美術協会のポジショニングの話に関連して、作品制作の取り組み方、一貫性のある作品制作、どういう発表をするかなど熱心な自由討論になりました。汎美がこれからの美術界、美術運動のどこかに存在していくためには、こういう議論こそが重要だと感じました。

### ●今後の目標

作家としてステップアップするために、何を考え？何をすべきか？若手からシニアの作家まで、現状からの成長につながるよう機会を提供する。そのような汎美の活動を若手作家にもアピールし、出品を促す。

### <展覧会会場の改革>

国立新美術館での汎美展会場は、壁に遮られ、会場内が見えないエントランスは入場を拒絶しているかのような印象がありました。私はオープンな開放的な明るい印象が汎美展には必要だと思いました。そのための会場レイアウト案に賛同いただき、ありがとうございました。

また、出品者を増やすには、汎美展自体がインパクトの強い魅力的な展覧会であり、鑑賞者がより深く作品を理解できる工夫が必要だと考えました。そのことにより、来場のリピーターも増やせるものと思います。



具体的には、2016汎美展から

- 1) 会場エントランス部分のレイアウトを刷新し、壁を外して開放型にするなど会場内が入口から見えるようにしました。
- 2) 汎美展のアピールと存在感を高めるため、国立新美術館入口から見える扉に汎美展のペナントを作成、設置しました。
- 3) PCと液晶プロジェクターを設識し、汎美HPを通じてのPRを開始しました。
- 4) 2017汎美展から、汎美の特色である展示位置を抽選で決めることをアピールするものとして、出品者共同作品を始めました。（汎美展においては、権力を持った会員が恣意的に展示位置を決めることはしません。）
- 5) 2017汎美秋季展から、作品のキャプションカードにプリントされたQRコードで、汎美HP上の作家の個人ページが見られるようにしました。作家のバックグラウンド、過去の作品を紹介することで、より深く作品への理解に繋がることを期持しています。
- 6) 2018秋季展から図録の販売を始めました。好評だったので今後も継続したいと考えています。リーズナブルな価格とクオリティで、さらに少部数でも図録が作成できるようになり、作成の予算リスクが減少しました。

紙面の関係で、この続き（下記のような内容）は次の機会に譲りたいと思います。道半ばですが、ITメディアの改革を実施してきました。来年度以降、組織改革も含めて新組織でのメディアの有効活用。また、他の公募展との差別化対策など。

会員の皆様の多大なバックアップと惜しみない協力を頂いて、汎美術協会事務局長という重責を微力ながらも果たすことが出来ました。まだ、残りの任期はありますが、ひとまずお礼申し上げます。

2018年12月27日

過去の「汎美便り」、「図録」をひろげてみました。わら半紙の袋綴じ・手書きのコピーの時代でした。第二の産業革命とも言われるように随分時代は変わりました。その間に鬼籍に入られた方々も多く、バックナンバーを紐解くと懐かしさがこみ上げてきます。



# 汎美の「相互批評」について

木虎 和生

きっかけは堀浩哉先生だった。小品展の折に、審査が無いが故の汎美の問題点と「相互批評」の必要性をご指摘頂いた。感銘を受けた私はfacebookの汎美会員向けページに私見を投稿したのだが、その後に少し気付いた事もあり、改めてここに汎美の「相互批評」とは何か？ 何故必要なのか？という事についての私なりの解釈を記す。

まず「相互批評」とは何かを述べるにあたり、汎美の「公募推薦制」の説明から始めたい。「公募推薦制」とは、既存会員が自らの基準に照らして、応募された新規の作品を汎美展に加えて良いかを判断し、推薦するかたちで展示を認める制度である。この事は汎美が無審査を掲げ、自由な展覧会を標榜する点との矛盾にも見え、会員の判断自体が「審査」と言えるのではないかとしばしば指摘される。これについて反論は難しいかもしれないが、汎美の「公募推薦制」で注目すべき点は、“硬直・権威化した「審査」の否定”という事であり、さらにはアンデパンダンでもないオルタナティブ（別の選択）を目指し設けられた制度だということだ。当初のアンデパンダンは前衛的な作品がある一方、似顔絵商売や趣味の絵描きが作品を並べる混沌としたものであったという。それは既存権威へのアンチテーゼとしては意味があり問題ないように思うかもしれないが、汎美の設立趣意はそうした一種無際限な寄せ集めからの脱却であったはずだ。すなわち汎美は、他の公募団体にあるような「準会員→会員→評議員」といった権威的階層性を否定しつつも「選ばれた会員」全てが運営を担うという点でアンデパンダンとは異なり、汎美の特徴として重要である。

このように汎美をカタチづくるのは「公募推薦制」によって担保される会員の個性の集積であり、そこでの会員個々人の判断・選択は自他への「評価」を含むとも言えるので、運営委員会などの会議や会員間での意見交換の場面は、見えづらいかもしれないが、まずは汎美の「相互批評」の一つめと言っても良いのではなからうか？。仮にアンデパンダン形式のみに徹するならば、こうした「相互批評」の必要性は薄いと言えるだろう。

次にわかりやすいカタチの「相互批評」の二つめは「作品の前で語る会」である。汎美では、展覧会の折に文字通り作品を前にして、作者と一般を含む観覧者が感想を語り合うイベントを恒例としている。それは旧来の美術教育などにありがちな合評会＝上から目線の一方的評価とは違って、作者と観る側が互いに意見を述べ合う事で、作者の制作意図が明らかになったり、それとは異なる感想を得る事ができたりと、素朴ではあるが感性の交歓の場とでも呼ぶべき貴重な機会となっている。

また、会風からか、あまり否定的な事や厳しい意見は言わない優しい雰囲気もあって、それは汎美の長所としての「褒め合う」良さ（時に甘さでもあるが）となっている。これは世間的には特に若い世代向けに「褒めて育てる」ノウハウが企業の人材育成でも注目・導入される昨今には合致しているとも思える。

しかし、実際の汎美は若い世代の参加が少ない。当然だろう、公募展が時代の先端であったのは遠い昔。今、若者が目指すべきは、コンクールやコマーシャルギャラリーであり、オルタナティブとしてのアート・コレクティブ等の活動ではなからうか？

先ほど汎美の「公募推薦制」も「オルタナティブ」と表現したが、そこには「代替」という意味だけでなく、硬直した状況を打破し新たな時代を切り開くようなイメージも含まれる。ところがそうした革新性も長い年月が経つ事によって当初の精神がだんだんと疎かになってしまし、それを取り巻く環境も変化する。ツイッターでどなたかが書いていたが、美術教育で言えば官営の工部美術学校（後の東京芸大）以外の私立は当初は皆オルタナティブであったという。公募展における官展と在野の関係も同様だろう。しかし現代では既存の美術大学、公募展の全てが硬直化していると言われている。

アンデパンダンを源流としつつも独自の高い理想を掲げたはずの汎美も、近年自由さが強調される一方で、残念ながら作品意識は薄まってしまったように「模写」「クロッキー」が出品された事例がある。当時これを疑問視する声があがったが、会として突き詰めて話し合われず、問題意識も共有されなかった。このような状況では最早オルタナティブでないばかりか、「アートの展覧会」としての存続さえ危ういだろう。

そこで方法としての「相互批評」を掘り下げる事での進展があるのではないかと考える。具体的には「褒め合う」だけではなく、少なくとも「アート作品として成立しているか？」という点は曖昧にせず問われるべきだろう。と言っても誰かが一方的に判断を下すのではなく、「アーティストステイトメント」として作者自身が考える作品コンセプトを互いに検討する事。もちろん「アート」を定義する事は容易ではないし、「作品」に対する考え方や態度もいろいろある。中にはコンセプトを表明しないという方法もあるのかもしれないが、その場合もその事自体の言語化は可能なはずである。どのような方法であれ、強制ではなく出品者の全てが自立した作家としての態度を鮮明にし、それをわかりやすく観客にも伝える形式が工夫できれば、今までとは少し違った展覧会になってくるように思う。

ここで気を付けなければならないのは汎美の「相互批評」＝「公募推薦制」「作品の前で語る会」においては、決め付けや単なる好き嫌いによる排除があってはならないという事だ。先入観を捨て互いの感性・知識を総動員して意見を交わす。一般的に言っても「美術批評」自体が印象批評に寄りがちであり、専門家でさえ一致した見解は難しい状況である。個人の感想以上の客観的・批判的考察を伴う対話——例えば美術史的にはどう位置づけられるのか？ どういう意味が有るのか？ 意味など無いとして何故創るのか？ と言った事などを踏まえつつ、互いに模索・探究する、そうした弛まぬせめぎあいこそが汎美の「相互批評」であり、意識の共有（＝同じ考えを持つという意味ではなく相互理解）と発展になるように思う。

時代は動いている。内向きな思考に留まる事無く今一度広い視野から汎美として作家としての在り方・方向性を突き詰めて考える必要がある。その大前提があって、そのための「相互批評」という方法が選択され、深められるのではないかと思う。



# 汎美(展)のポジショニングについて

木虎 和生

「ポジショニング」とは、企業が自社の製品・サービスを他社と差別化し、顧客にアピールする目的で行うマーケティング手法のひとつである。通常「STP分析」として、セグメンテーション（Segmentation＝細分化）→ターゲティング（Targeting＝対象設定）→ポジショニング（Positioning＝位置付け）と段階的に分析を行う。

この手法に倣って、簡略的ではあるが汎美を分析してみよう。様々な他団体との比較やアート界全体における汎美の位置づけと望ましいターゲット層を見定める事で、会として進むべき方向が明らかになるのではないかな？

まずセグメンテーション。汎美は「公募団体展」という括りの中の一つと見られるが、一般的なそれとは異なる次のような5つの特徴がある。すなわち、

- 1—「公募推薦制」による無審査・無表彰。
- 2—ジャンル・キャリア等による区別をせず、展示位置を抽選で決定。
- 3—大きさの上下限や会場使用条件等の制約はあるが、作品の点数・内容は基本的に自由。
- 4—出品料は作品点数に関係なく一人あたりで設定。
- 5—運営費は会費と出品料でまかない展覧会は入場無料。運営自体を全会員で担う。

このような形式から、展覧会としてはアンデパンダンに近いが、「公募推薦制」などの仕組みがそれとは異なる。かつ非商業的なアマチュア主体の中規模団体であり、作品レベルや傾向はその時々协会会员個性の集積によってカタチ創られる。

次にどのようなターゲット（観客ではなく出品者の場合）が考えられるだろうか？ 現状は、様々な理由でこれまで発表の場を定めず活動してきたり、既存勢力に飽き足りないか不満を感じ新たな発表の場を求める創り手。年齢的には若い世代が望まれるが、若者人口自体が減っている事情からも、リタイア世代を含め志ある者なら全てが対象となり、実力レベルも様々で良いのではないかと考える。むしろ年齢や経験に関係なく成長できる事が重要で、階層性がない汎美だからこそ可能な幅広いターゲティングである。この点は他団体との比較からも大いに差別化出来る。反面、汎美会員であることが業界的には何のステイタスも無いのが現実であるから、そのような評価を気にせず、寧ろ新たな価値を生み出す気概の者が求められるだろう。

以上の事と、「品質」「商業性」という価値判断の評価軸において、汎美を中心に据えたポジショニングマップ（絶対評価ではなく相対評価）を考案し、そこから次頁に示すような方向性を導き出した。（ただし、図中の名称それぞれの位置及びエリアの大きさ等は、あくまでも私の独断による大つかみの図であり、正確を期するものではない。細かい矛盾や齟齬が有るだろう点は、ご容赦願いたい。）



## 汎美の精神

田村 直樹

戦前からの汎美の流れや、その精神を語り続けて来られた吉田氏。同じ研究所で学び、多くの仲間と深い交流のあった黒沢氏。東京新聞栃木版コラムに連載された私の文章を好んで読んでくださった比留間氏。汎美の顔とも思われた、そんな方々の作品が会場から消えてしまった。



谷川岳・一の倉沢 新雪の頃

汎美秋季展の頃を感じる、夏が去り冬へと向かう一抹の寂寥感が、単に季節の流れのみならず汎美術協会の大きな器の中にも感じられる。懇親会のたびに熱く語られたように、訴訟までおこし、命がけで「汎美」を守った方々のお話が私の体の中に染みついている。

「こんなに良い絵画団体は他に無い」… 吉田氏は遺言のように最期までそう語った。

私なりに汎美のどこがそんなに良いのか考えてみた。老若男女、どの会員とも上下関係無く語り合える。作品の傾向はさまざまで、これでなければ飾られないというような方向性はほとんどなく懐が深い。見に来られた方々はさまざまな作品に、退屈さは感じないだろうし、会独特の傾向（しぼり）も感じないと思う。

また最近問題にはなったが、大きな作品でなくてもOKというところ。（私はごく小さな作品でもOKと思っているが…。）会員の推薦があれば出品可能…などなど！

良い団体に違いないが私として言いたいことがあるので、この場を書いておこう。確かに汎美は和気藹々、自由で居心地は良いが、各会員が作品の質の向上を常に考えていないと、中には生ぬるい緊張感のない作品も混じり、外部の方たちが見た場合、凸凹感を感じると思う。推薦した会員は、その方の作品に常に目をむけ、思うところがあれば率直に物申すぐらいの厳しさは持ち合わせていただきたい。心優しい？他の出品者が、直接本人に「もう少し何とかありませんか！」とは言いにくい。

ただ、どんな作品に対しても、それなりの敬意を表して見て頂きたい。秋季展「作品の前で語る会」の際、作者のいる前で絵の表面だけを見て、お気楽に言いたい放題の方がいたが、聞いていて腹が立った。自由を取り違えては困る。

話す内容には責任を持っていただきたい。

こんなに良い美術  
の団体はありませんよ…  
(故 吉田敦彦氏)



最近出品している方々は、歴史ある良きこの汎美を、どのように思っているのだろうか？ 知り合いの会員から熱くその精神・良さを語られ出品を決断したのか！ 壁面を自由に大きく使える点などに着目したのか！ 発表の場として利用したいだけなのか！…。

ここで再度、長く在籍している会員に対しても新しい会員に対しても、長い間受け継がれてきた「汎美の精神」を正しく理解したうえで、他に類の無い良き絵画団体と再確認の上、参加されてゆくことを願っている。

## 汎美の自分

渋谷 淳一郎

「企業は人なり」というが、「汎美もひとり」である。汎美を形づくっているのは、メンバー一人一人である。そして、その一人一人の持つ人間性・人間力が汎美という団体全体に反映する。

この意味で、私は汎美の一員として迎えられたことをとても嬉しくおもう。つまり汎美の人々は、皆が独自の人間性・人間力を持っており、私はそこに惹きつけられる。皆が平等の精神を愛しており、そしてお互いに思いやりを持ちながら活動に従事している。だから私も、この組織の中で活動することに心地よさを感じている。堅苦しい上下関係や、不必要なルールというものが無く、のびのびと自分のやりたいことが出来るというのは何よりの価値である。

私と汎美との出会いは偶然的なものであった。わたしは汎美に入る以前から、ギャラリー一檜と親しくさせていただいていたのだが、そこである日、ギャラリー一檜の広報に汎美の紹介が記されていた。そこにはアンデパンダンという文字と、受賞や表彰制度が無いことが書かれており、それは当時の私の考え方と見事に一致するものであった。受賞制度や表彰制度は自分の美術の方向性にそぐわないと想っていた私は、直観でこの団体に入ろうと思ったのである、そして中西さんと出会い、彼からの推薦をいただいて、私は汎美の一員として活動を始めることとなった。

汎美と出会ってから二年が経つが、今も私は汎美の思いやりある人々のおかげで、伸びのびと制作活動をさせてもらっている。

汎美の会員となった今、私はその恩恵にあやかるだけでなく、汎美のために何が出来るのかということが問われていると思う。これからは自分の創作活動同様、汎美のためにも邁進していきたいと思う。



ローリング マグマ 筆者

## 2018年6月入会、中井秀樹とは？

中井 秀樹

工業デザインは10年間くらいかな、木工デザインとその関連の仕事は35年間、まあよく続けてきたよ。デザイン事務所勤務時代は“デザイン何でも屋”とでも言おうか、アイデアスケッチは基より、試作図面、油土によるモデルづくり、ステレオや家電品に取り付けるパネルのグラフィック印刷版下、モデル制作の手伝いでは金属旋盤や彫刻機を操ったり、パンフレットのデザインと、とにかくデザインが具現化されるために必要なことは何でもやった。おかげでデザインプロセスに関すること、技術はバッチリ取得。

木工技術は、大学時代は漆芸に熱中、デザイン事務所勤務時代に福島の授産施設へのデザイン提供、小田原や静岡の職人を訪ね、見よう見まねで独学。人間同じようなことを続けていればそれなりに形になるもんだね。僕の木工は工業デザイン時代のノウハウも取り入れているので木材だけの作品は少ない。他素材の付加使用で木材の弱点をサポートすればより良い物が出来ると考えている。新素材を見つけると木に組み合わせることを考慮してアイデアを練る。

ここ数年“変な物を創る”という基本コンセプトでアイデアを練っている、オリジナリティのあるおもしろい作品が出来上がる、そんな気がする。

経歴は、千葉大を卒業してから半年後、デザインのなんたるかを感じにイタリアへ。で、なんたるかを感じたところで一年後に帰国。

デザイン事務所に勤め工業デザイン一筋、授産施設の仕事を通し木工に魅了され、30歳で独立（株）木を設立。

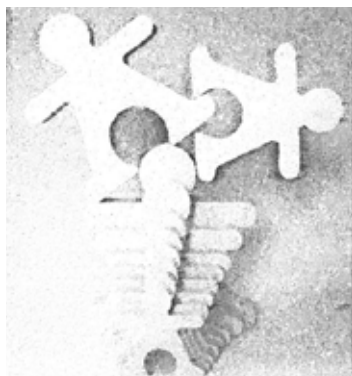
現在、桑沢デザイン研究所非常勤講師、北海道津別中学校で木育授業の講師。Space moku（ギャラリー）主宰。

自分を作り上げてきた様々な体験、その栄養素を基に出すアイデアを具現化する。平面、立体、写真、伝えやすい方法であれば何でも良い、モノづくりは自分を表現する手段と考えている。

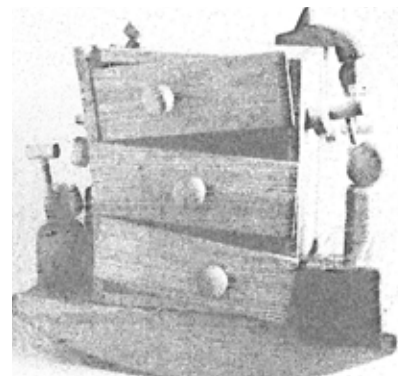
いままで関わってきた日本工業デザイナー協会（JIDA）、日本おもちゃ会議（JIF）は個人ではできかい様々な体験をさせてもらい、後に関わるARTOYは遊びの本質を考えるきっかけを作ってくれている。さて、汎美展に参加することで新たな表現方法が見つけれられるか？楽しみにしている。



ARTOY作品「ドランカー」



ARTOY2004作品



「愉快的職人」（中学校教科書掲載）

## 絵を描く事の楽しさ（嬉しさ）

成田 雄智

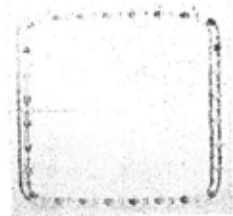
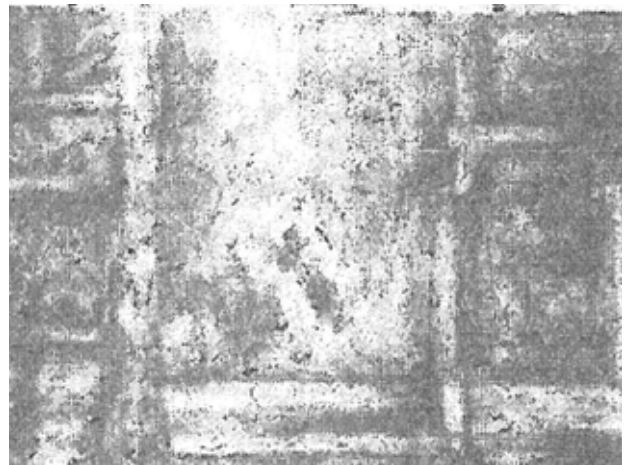
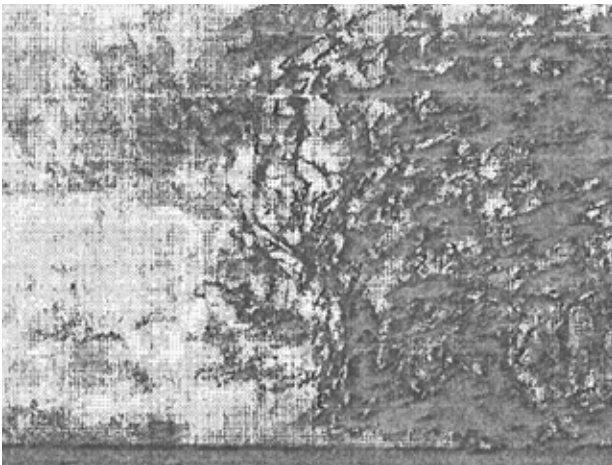
絵を描くことでの嬉しさ・・・描いている最中に「嬉しさ」を感じる間があまりなく、「楽しい」となる。私の作品は「感情」を主だって描く。そして、私の描く絵には様々なジャンルがある。それによって楽しさは異なる。

「夢シリーズ」は自問自答。自分と喧嘩をしているつもりで描いている。完成という、フィニッシュを決めるまでの喧嘩。フィニッシュ後は1日動けなくなるくらい闘うからこそその闘争の楽しさがある。

「数字の擬人化シリーズ」はシンプルに絵と向きあう。もともと用意してあった感情を引っ張り出すだけなので、一番描いているという感触が強い楽しさがある。

「マインドキャラクターシリーズ」は向きあう他人と一緒に描く作業。ほとんど考えず、話しながら描くこの絵は相手と一緒に描く様な楽しさがある。

強いて嬉しさでいうなら描いた後。元の構想より上手くできたり、感想をもらったり、売られたり、コンサートに来ていただいたたりと。感謝から来る事が多い。



「it-3」 著者

## 空間の建築

久保 進

1969年のことだから、もう半世紀も前の話だ。名古屋駅裏の歓楽街を通り過ぎた辺りにある美術研究所（予備校）に通っていた。現役受験に失敗し、晴れて一浪生となったある日、予備校生の友人に誘われて壁画制作のアルバイトをすることになった。作業現場は陶芸の町、常滑である。名古屋市内からは随分と遠い。これから1週間も通うとなるとしんどいなと思っていたら、友人のバイクに二人乗りで行くことになった。友人の運転は、免許取り立ての上、やたらとスピードを出すので怖かった

が、街中を疾走する爽快感の方が勝っていった。

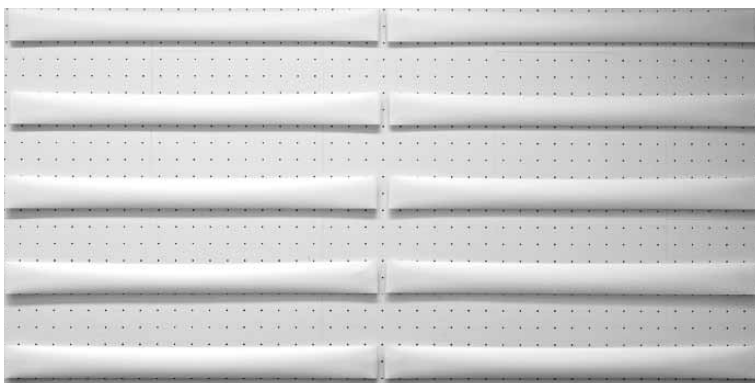
知多半島の西海岸に位置する常滑は春の中に落ち着いていた。大きな窯元に案内される。依頼主の造形ユニットのメンバー（3名）は愛知県で活躍する30代の作家たちである。壁画、噴水、時計のオブジェなどを製作しているという。いい大人が、なんと自由に面白い世界に遊んでいることか。石膏デッサンと油絵の習作に明け暮れる受験生の私は羨ましく、早く社会で活躍したいと思った。

さて、説明を受けて作業を始めると、先ほどの華やかな話題と打って変わって、単調極まりない作業の連続である。次から次へと運ばれてくる土の板（50cm角くらい）にヘラで様々な直径、深さは3cmくらいの円を削り出していくのだ。途中で円の縁が崩れて月のクレーターのようになってしまった。ところがこの方が面白いということになって、次々とクレーターを作ることになった。この“クレーター”が素焼きされ、常滑特有の赤味を帯びた“モザイクタイル”になり、やがて大きな壁画になるのだ。不思議なもので、完成した壁面を想像するだけでワクワクし、単純作業も楽しくなってくる。1週間はあっという間だった。

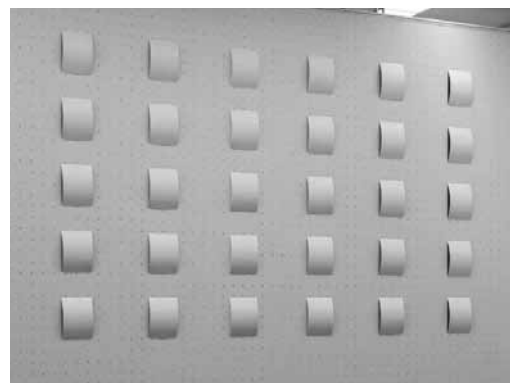
数か月後、壁画が完成したというので名古屋市内にある結婚式場に行った。あのクレーター群が設置されているのは結婚式場の華であり中心でもある、天井の高い吹き抜けのロビー空間。その天井に近い場所に高さ2m、全長20mほどの壁画があった。壁画の全貌を見たのはこの時が初めてである。ところが予想に反して、さほどのインパクトを感じない。こんなに大きな造形物なのに不思議である。確かに素焼きのモザイク壁画には派手さは無いけれど…。どうしてだろうと考えあぐねてロビーを見渡す。すると、空間を静かに満たす“何か”を感じるのである。絵画や彫刻が醸し出す空間とも少し違う“何か”がその空間にはあった。しかも、控えめである。なにびとも邪魔しない。大小様々なクレーターが作り出す穏やか陰影がリズムカルに空間を刻み、聴きたいと思う者には古代から響く音さえ空間を満たしていくのである。無機質な壁を消し呼吸する空間を生み出す。人を和ませる力が壁画にはある。これが壁画の持つダイナミズムだと腑に落ちた。

私の半世紀来の夢、どれだけ大きな空間を響かせることが出来るかが、汎美展でのテーマだ。叶うならば、多くの人たちが行きかう生活空間でも実現したい。

壁画は日々、街中で暮らす人々の感性を豊かにする“空間の建築”である。



「テンション」 著者



「wall street」 著者

# パリ初出展のご報告

いなずみ くみこ

2016年の秋、東京都美術館で開催された「2016汎美秋季展」の出展作品を見た企画会社から連絡があり、作品制作の依頼を受け、2年後の2018年にフランスのパリ、カルーゼル・デュ・ルーブルで開催される「ART SHOPPING 2018」に再生アートの作品を出展できることになりました。

もちろんそれなりの出展料が必要だったのですが、母が「こんなに幸運な機会はない！ 出世払いで構わない！」と全額支払ってくれたのでした。正直、半分はだまされているような気分でした。

依頼された作品は10号2点、20号1点。今まで美術館向けに作っていた大きな作品から一転して、初めて小さな作品を作り、2018年6月、企画会社の指定場所に作品を梱包して発送しました。そして、作品の後を追うように、英語とフランス語ができる妹と共に、私自身も10月の初秋のパリへ出かけることにしたのでした。

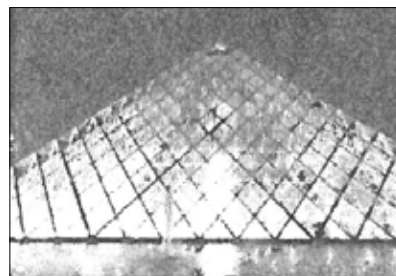
宿泊場所は友人から情報を聞いていた「民泊」を利用することにして、昔、小さなアトリエだったというロフト付きのベッドが2つある部屋を予約しました。今はインターネットを使って日本語で外国の部屋の情報等が見られて、簡単に予約ができる時代になっていることに驚きました。そして、その安さにも驚くばかり。日本にも民泊を利用して、たくさんの外国の方が来る理由が分かった気がしました。

同時期にパリで開催される「DISCOVER THE ONE JAPANESE ART 2018 in Paris」という展示にも、お声をかけていただき、初めてのパリで、幸運にもカルーゼル・デュ・ルーブルと市内のギャラリー「ジョセフ・ミニム」の二か所で作品を展示させていただくことになりました。

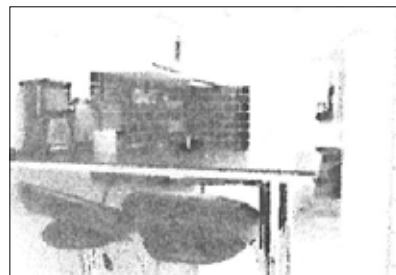
ギャラリーの方はパリで開催されている「ジャポニズム2018」の参加企画として、日本のアート作品をパリに紹介するために開催され、様々なジャンルの100点を超える日本人アーティストの作品が広いギャラリーに美しく展示されていました。

作品を見た方にはアンケートが配布され、好きな作品に投票ができ、その結果とパリのキュレーターの選出によって優秀作品が決まると言うコンペ形式になっていました。キュレーターのお二人は片言の日本語も話せて日本文化に理解もあり、作者の制作意図などを一人一人丁寧に聞いてくれました。

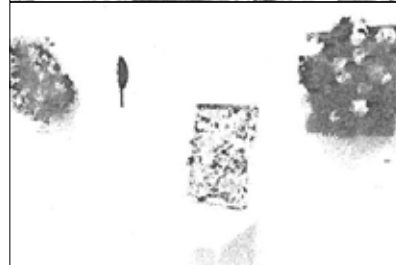
▼夜のルーブル美術館のピラミッド



▼民泊したミニアトリエ



▼ギャラリー「ジョセフ・ミニム」



▼キュレーターのお二人と





「ART SHOPPING 2018」の企画会社のブースには46名の日本人アーティストの作品が展示されていて、内容は「書」「日本画」「油絵」「イラスト」そして私の「ジャンクアート」など幅広い作品がブース内にひしめき合う感じでした。

初日はビップも来るレセプション（ヴェルニサージュ）があると聞いて、妹は着物、私は和装ドレスに廃材のアクセサリーをつけて会場を訪れました。実際はその日こそが画商やバイヤーやコレクターが来て作品の値踏みをする日だったようで、日本の参加者にはそこがうまく伝わってなくて、残念なことに私達のように「パーティがある」と思って参加されている方が多かったです。

妹の和装は、私が廃材で髪飾りを作ったこともあってか、「芸者」「芸者」と大好評。知らないうちに写真を撮られたり、一緒に写真を撮って欲しいと頼まれたり、スターのようでした。タクシーの運転手に「あれは誰？」と聞かれ、私が「妹」と言うと「beatiful sister!」と鼻の下をのぼしきった笑顔で言ってくれました。こんなに受けるのだったら和傘を持ってくればよかったと思いました。

会場には12名の作家が来て、企画会社の頼んだ通訳の助けを借りながら、来場者の対応に当たりました。フランスに来ている作家は連れ合いや子どもが同行している方が多く、私同様に家族の支えがあってこの場に来れているのだろうと思いました。

私の作品は6月に発送をしていましたので、久しぶりに会場で再会し、平面作品の出展が主だったこともあって、私のレリーフ状の作品にはライティングが合わず、全然きれいに見えませんでした。6月の作品発送以降、個展に向けて作品を作り、秋の汎美秋季展の作品を作ることで、私の中の何かが変わっていたようで、短期間で自分の基準に合わない作品になっていました。これには、私自身が一番驚きました。

会場には世界から来たたくさんのアーティストの「今」が詰まった美しい作品群が並び、本当に感銘を受けました。私もこのような作品を制作をしていきたいと切に思いました。

そして、何より私を一番に驚かせたのは「パリ」でした。パリ市民は日本人とはまるで違う考え方で生きていました。

古いレンガと石造りの建物に今も住み、石畳のデコボコの道を歩き、ホームレスは大型犬のペット連れ、背広族はあまり見かけず、立て付けの悪いドアをものともせず、コンビニはほとんどなく、トイレも見当たらず、エレベーターのドアを閉めるボタンもなく、家族には子どもがたくさんいて、

▼ART SHOPPINGの入口看板



▼カルーゼル・デュ・ルーブル



▼妹の和装姿+廃材の髪飾り



▼汎美の中西事務局長と



▼会場の他のブースの作品群



▼ポンピドゥー・センター



朝から晩までカフェの外の席には誰かが座っている…日本とのあまりの違いに頭の中が疑問符だらけになりました。でも、どこか懐かしい感じがする。それは私が通った美大の雰囲気似ていました。「だから芸術の都なのだ！」これが私の理解したパリでした。

そして日本人が「便利さ」と「早さ」を追求して無くしかけているものを、パリ市民は今だ大切に持っているような気がしました。どの人も誇りを持ち、楽しそうに生きているように見えました。

最近の暴動のニュースをテレビで見て、パリ市街の風景が映ると「ああ、パリだ！」と懐かしく思い出されます。

5泊6日の短いパリ滞在でしたけれど、パリは憧れの街になりました。良いところばかりではないことが分かっていても、もう一度行きたい街。私にとってパリは楽しさと驚きに満ちた街でした！

そして、パリの人だったらどう考えるだろうか？という基準を持てたことが、とても幸せなことに思えます。

気がつけば、芸術を心から愛し、「自由」と「平等」を求めて活動をしている汎美の会員の皆様の心はフランス人のよう。私の所属する汎美術協会の中に、私が愛した「パリ」があったことにも気がついたのです。

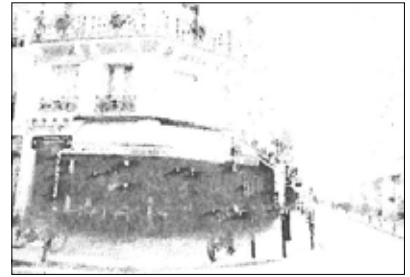
私がギャラリー「ジョセフ・ミニム」に出展した作品「営みの記憶」は、会場での得票数が一番だったとのことで「人気アーティスト賞」を受賞しました。見ず知らずのパリ市民が私の廃材の作品に投票してくれたことは本当に嬉しく、光栄に思うと同時に、「やっぱり、パリだから！」と思うのでした。ありがとう、パリ！

初のパリでの出展は、いろいろな意味で大きな学びであり、自分の作品を違う目で見ることができた貴重な機会でした。たくさんの方から暖かいご支援、ご声援をいただき、家族を始め皆様に感謝をしています。その気持ちを伝えることこそが、私の制作を続ける意味であり、目的でもあります。

今後も皆様に楽しいご報告ができるように活動を続けていきたいと思えます。そして、いつか、パリを再訪したいです。

帰国してから読んだ、じゃんぼ～る西さんのパリについて描かれた漫画が最高で、私の疑問は彼の漫画で解決しました。パリに興味のある方は彼の漫画を読むことをお勧めします！最後に彼の漫画のタイトルを真似て、『待ってろよ、パリ～！』また絶対に行くからね～！

▼パリのカフェ



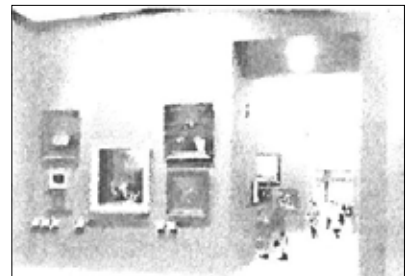
▼昔と変わらないパリの街並み



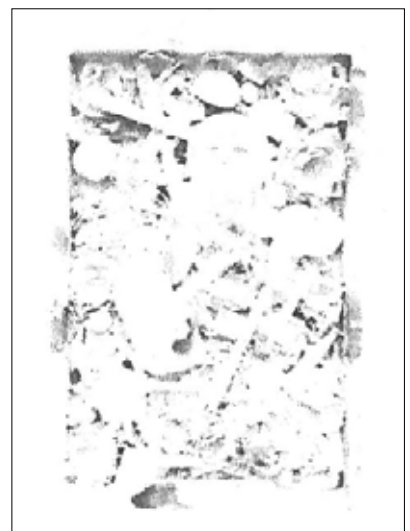
▼パリのマダムたちと



▼ルーブル美術館



▼出展作品「営みの記憶」



# 「ニョロニョロ っておもしろいね」と言ってくださる方へ

三竹 康子

ニョロニョロと呼ばれているモノはこれです。

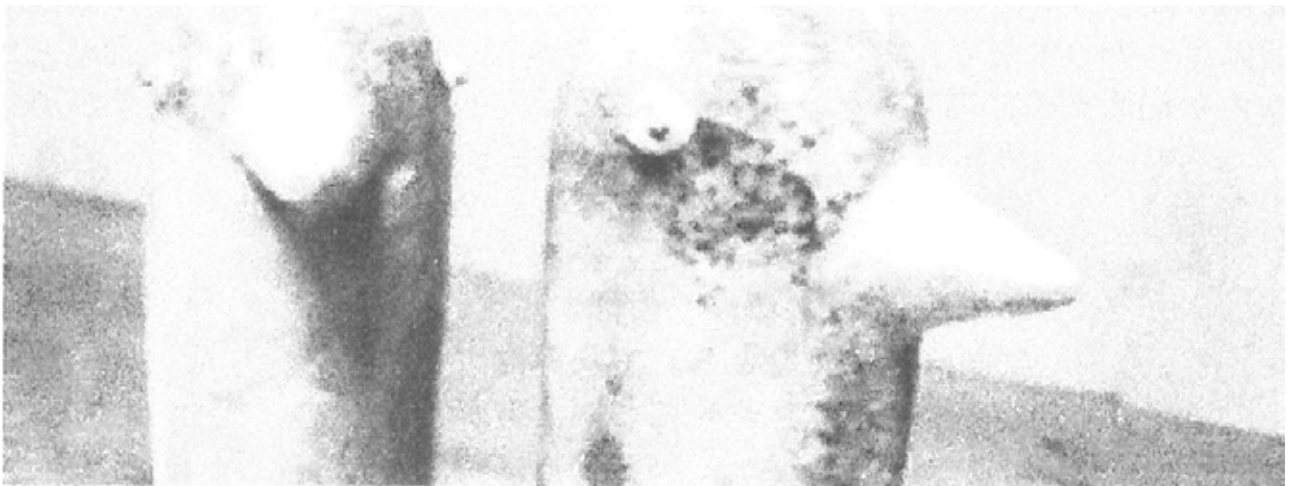
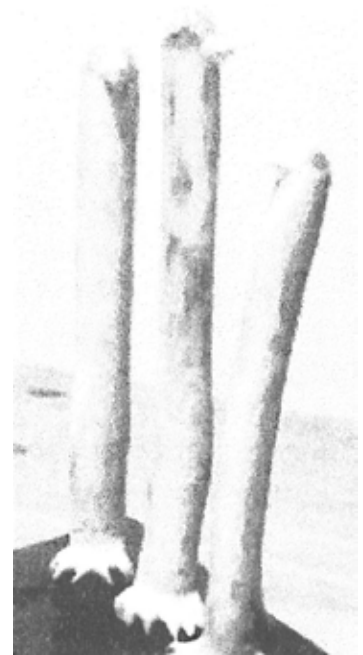
2011年6月に見ていただきました。  
見ていただいた所は、銀座1丁目のビル8階 東京画廊  
今年、16回展になる ARTOY 会場  
(手仕事と面白いモノを作り楽しむ集まり)

2011年のテーマは 「すきま」でした。

この物体10個 並べて背後からライトを  
さも当てたように影を ペイントしました。

現在は中学時代のホーローのパレットにたち竦んでいます。

素材は 山で拾った細い 枝木です。



当時、とても好きだったドイツの作家さんの繪肌に近づく工夫をしました。  
頭部を丸めて、塗って削って塗って擦って塗って磨いて—。 思い出します。

ひょろっと背丈は20~30cm

しっかりと直立してもらう  
為に、磁石を足爪に。  
あの おどろおどろしい  
鳥の足爪は、うーんと  
ラフに粘土で作りました。

9年経過して、今だに  
面白がってくださる方が  
いること ありがたいです。



## 着衣人物を描くとき

高木 須美



所属のサークルで週1回人物を描いています。モデルさんは知り合いの人達でプロではないので、勿論全て着衣です。固定ポーズを午前10時から2時間、10分ポーズ、5分休憩の繰り返しで、正味1時間半ほど描きます。これを5週(5回)程で仕上げます。最初からキャンバスに描く、デッサンをしてタブローに取りかかるなど各人各様です。私は重い道具を持ち歩くのが辛くなり今はB3程の画用紙に鉛筆、クレヨン、クレパスなどで、下絵のつもりで描いています。毎回別の角度から描くのでデッサンとして中途半端は否めません。月に2度先生の指導を受け、次の事を肝に銘じて描いています。

の事を肝に銘じて描いています。

①白い平坦な紙を何処までも深い空間と思うこと

②地球の重力を意識すること…どんな姿勢か

③着衣の中の骨・関節を探ること

です。このこと、どう描けば表現出来るのか? いつも試行錯誤です。



素敵なポーズ! わくわくしながら取りかかります。

先ず両肩を結ぶ線・腰の傾き・中心線 など見当をつけて、極く幅の狭い面で光を意識して強弱をつけながら、空間と人物を描き分けます。面が空間側になったり人物側になったり、立ちポーズの場合は足と地面をどう描くか? 重く沈む物体を地面が頑張っているなどと妄想してみたり。人物の複雑なフォルムはトーンの強弱・面はタッチの方向で、後ろにまわっている感じも描かなくては…これがとても苦手、フォルムを捉えるのは難しい…試行錯誤しながらそれでも少しずつ動きが出てきて空間に収まっているような感じになります。この辺りで止めておこうか? でもタブローにする時のことを考えて衣の色や模様、空間も濃淡をつけてしまいま

す。表面描写に気をとられて次第にガタガタして行くよう、やめておいた方がよかったかも? と迷っているうちに時間が来てしまいます。今回も大満足にはほど遠かったけど学び得たこともありました。着彩は難しいこと、表面の描写にとられないこと…等です。



毎回この繰り返しが何故続けられるかという、描き始めのわくわく感が魅力的なのかも知れません。

今は見た通りにしか描けないけど、デフォルメされた絵も描けたら? いつか半端ないデッサンを描いてみたい…年甲斐もなく想っています。





「Yellow and Grey」筆者

## 作品を造るということ

根岸 節

美大卒業後、結婚し、主婦業となり、のんびりした生活を送っていました。長男、そして長女が生まれて母親業も加わり、忙しくなりました。女の子は小さくて可愛らしく、直ぐモデルになってくれましたので、彼女をスケッチし、よくよく描きました。それを元にキャンバスの中に小世界として描き、作品にしました。

30才の時、ある公募展に出品し、初人選しました。会期が終わり、会の名のある方から「絵をもっておいで」と言われ、20号の習作を持って行きました。そこは会の勉強会の場所でした。参加者も多く熱気にあふれていました。「次年度の出品作はここへ」と指定して下さり、とても親切でした。

2回目入選、そして勉強会、こまかな技術指導もありました。3回目入選しましたが、勉強会の中で、私の作品が別の作品になっていくような気がして、ちょっと不安になりました。次の年は別の公募展に出品しました。上野の木造の美術館から新しい美術館に改築された年でしたので、よく覚えています。

この会は前の会と違い、勉強会もなく坦々としている感じがしていて好感が持てました。長女の成長を見ながら、毎年キャンバスに描き続けました。ふと気がつくと、この会にも気になることがありました。賞を取ることが目的で、凄まじさを感じるようになりました。作品の批評も賞に値する作品か、という事になってしまいます。私はだんだんと不安になり、制作意欲も薄れがちになっていました。そんな時、今は亡き古田敦彦さんから汎美への誘いがありました。

汎美展に出品しました。最初に目に飛び込んだのは今亡き 堺 博正さんです。当時彼は「ミスター・汎美」と言われていました。そして彼は「汎美は現代美術の団体です」と言っておられました。私は現代美術とは何か？、難しいですね、汎美に入って初めて自分の作品についてどうなのか考えるようになりました。

先ず・形と空間を表現してみよう・キャンバスの枠からはみ出してみよう、この二つを念頭に置いて、汎美に参加するようになりました。賞はない会ですので、作品を造る楽しさを味わうことが長く続きました。汎美は批評会と違い「作品の前で語る会」です。褒め合うことが多く、これはその場では良いのですが、私の作品はこれで良いのかしらと言う不安がいつも残っています。

汎美は、2018汎美秋季展で堀 浩哉さんの講評、講演会が企画実行されました。素晴らしい方を講師に迎えることで一段と向上したような気がします。私の作品に対しての批評、「どれもキャンバスと同じ」と言われました。ギクリ！頭の中が白くなりました。次はどうしよう？。

私は何故公募展を選んだのか…。私には先生はいません、グループにも入っていません。公募展で学ぼうと思ったのです。今迄の経験から公募展について考えてみました。日本は古くから文化として、華道・香道・書道等といった「道」の世界があります。

ある日本画家のちょっとした話です。パリで、ある会の日本画展を数十名で開催した時、現地の方から、「全部一人の方の作品ですか？」と言われたとか。私が考えるには、これは絵画道なんですね。多くの公募展には「道」が裏に隠されているように思われます。

その点、汎美展は「道」と言うものから抜け出していると思います。私の考えるに、「道」は形で表現すると「ピラミッド」です。多くの公募展はピラミッドがあり、皆がその頂点を目指しているのだと思います。汎美にはピラミッドがありません。形もありません。目指すものは？ 自分自身で決めなければならないのでしょうか。

2019年3月、汎美展があります。出品される会員の皆さん、会員以外の皆さん、よりよい形、よりよい自由な発表の場、をいろいろと考えを出し合い、創り上げられていけたらよいのではないのでしょうか。

## 一私見・私論 「錯綜空間」(木虎和生氏シリーズ制作)の一考察

愚聴風 大辻 敏成

### ■多様な時間の概念

本編「錯綜空間」について述べる前に、「時間」について一考しておく必要がある。何故ならこのシリーズ作品には四次元世界の片鱗が隠されているものと想われるからである。

普通「三次元空間」と言えば座標軸  $X \times Y \times Z$  つまり縦×横×高さ(または奥行き)である。一方「四次元空間」は三次元空間に「時間」を含ませた空間と考えられている。そして現在の理論物理学では四次元から十数次元までが考えられていると言う。

難しいことは一先ず置いておいて、その一つの考え方として三次元空間に時間軸の取り入れを仮定するなら四次元空間が開け、その「四次元空間の変容」が三次元空間に投影される。

さて、先世紀初頭のマルセル・デュシャンは次の二つの事項を残しているのである。

- ①写実はクールベ(19世紀後半)で終わった。
- ②三次元の投影は二次元にされる、つまり陰影の「陰」は物体に付いた明暗だが「影」は物体の影法師だから物体の置かれている場所(多くは平面)への投影であり、これは二次元だ。敷衍して四次元は三次元に投影される、つまり「三次元は四次元の投影」と考えられる。

つまり  $n$ 次元世界は  $n-1$ 次元に投影される。

私達の一般的な時間の他に多くの様々な時間があるように考えられる。

静止している場における時間、動いたり移動しつつある場での時間、超高速での時間、回転の場での、自転・公転の場での、質や量による、そして超高速・超微速の時間…と。

とりわけ私の興味ある時間、それは「極めて遅い微速の時間」とその逆の「瞬間」である。前者は鳶の成長に於ける長大な時間であり、後者は直観的飛躍の時間である。

### ■鳶時間

東北・白神山地には深く広大な山毛櫨林があり、世界遺産に登録されているようだが、分け入れれば大木から幾筋もの長大な鳶蔓がぶら下がっている。その形は成長の過程でいろいろな障害等を避けて生きて来た軌跡と言える。一つとして同じものが無い。そして、鳶の成長は何十年何百年という悠久の時間を含んで現在も成長を続けているのである。私はこれらの鳶に著しく感情移入するのである。

## ■300年で完結する音楽

ヨーロッパのある国での話しである。或る教会に入ると、一つの同じ音が長々と鳴り続けている。今鳴っている音は完成された楽曲の一部であって、この曲は非常に遅く演奏するよう指示されているという。私の記憶は定かではないが、300年後に演奏が完結するとか、たった一曲の演奏に数百年かけるとは何と云うことだろうか。新聞の記事である。

さて、思いの外前置きが長くなってしまったが、それには理由がある。蔦時間に錯綜空間を絡ませようと考えたからであった。

## ■「錯綜空間」についての一私見

「錯綜空間」制作者・木虎氏に次の質問を向けた。

「ところで、制作にあたり、あなたは四次元の世界などを意識しておいででしょうか」と。木虎氏「意識というかそんな高邁な思想や理論の裏付けはありませんが、時間概念は私の作品に作用しているのではないかと…、具体的に考えるなら、例えば私が制作に関わる時間そのものの重層的な変遷も作品だ…という意味でも」。

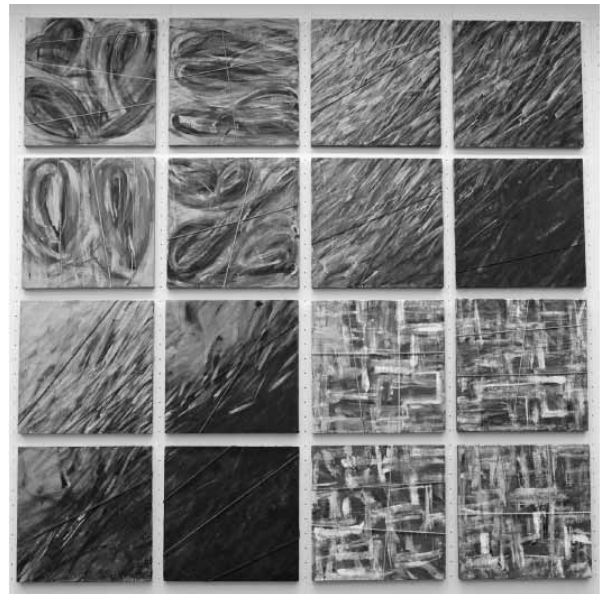
この木虎氏の制作に於ける時間は、日常の現実的時間とは一線を画していよう。前述の蔦時間に類似してはいないだろうか。

また、2018汎美秋季展出品者のS女史「今を切り取る」にも同様の視座を見たやに思ったのである。女史が長大な時間をかけ、多くの紙を折り、紙ロープを編み、長い紙ロープ

で構成する、その時間の全てを含めて「今を切り取る」に実現する。あるいはI女史「追憶の水底」生活廃品を特定の視座から見つめなおした構成体など…時のCTスキャン(CP断層撮影像)か、MRI(磁気共鳴映像)といえようか。

時間を評価鑑賞する、作品に含まれた時間に価値をおく、とは現代イギリスの一美術批評家の言説でもある。

錯綜空間に戻ろう。氏の錯綜空間は彼畢生<sup>ひっせい</sup>の追究イメージと言えよう。三次元は四次元の投影とするなら、その高さ(または奥行き)zを $1/2, 1/3, \sim 1/5, 1/10 \dots$ と縮めてゆく。それは結果として丁度レリーフの様になるだろう。そして岩盤の大地は深層岩のズレによって生ずる擦痕を残しながらロープに呪縛されるのである。これが彼の錯綜空間であるが、やがて時満ちると呪縛のロープはキリキリと歯ぎしりの音をたて、長いながい蔦時間をかけ岩盤を締めつけるのだ。このロープは我々人間を呪縛することの象徴でもあろう。その間、岩盤は1つであったり3つであったり、9つであったりあるいは16であったりするが、締め付ける呪縛のロープはやがてプツンと截断する時を迎える。截断は瞬間であり過去は瞬間に同化する。その瞬間が過去の長大な時間全てをも含むのだ。その瞬間はフ



「錯綜空間」木虎和生(2018汎美秋季展)  
紙上ではカラー写真でないため  
呪縛の赤いロープは見えない

ラクトルな図（フラクタル図形とは部分が全体を含む）を描く。三つに分裂し、九つにあるいは10数枚に分裂した大地の岩盤つまりタブロー（画面）は、再び大地との融合を始めるのである。融合を始めた時にロープの呪縛から解放された新たな自由世界が生成される。このようにして彼のタブローは蔦時間によって生成を続ける。

上のロープ截断時と、統合としての岩盤の融合時はこの錯綜空間に於ける二つのドラマチックなシーンになるだろう。

この2大シーンは蔦に表現の恰好のモチーフになる。

截断されたロープは切れた端から恰も蠟燭が溶けるかのようにダラダラと融解し、大地に吸い込まれるだろう。蔦時間をもって岩盤に同化して行く。岩盤の融合はその一部から始まり、蔦時間で大地の一部へ同化して行く。岩盤の擦痕は消え、二次元へと近づき、やがて全ては消滅する。空間の消滅である。錯綜空間いや絶対空間の消滅である。そして再び新たな錯綜空間が生じるだろう。

この空間の大循環運動は、「輪廻」<sup>りんね</sup>とも思え、恰も変容する蔦蔓の容<sup>かたち</sup>を含んでいる。

「錯綜空間」という魅力的な夢ゆえにと言えるであろう。

註 輪廻=宇宙に於いて生~死を変容を伴い永遠に繰り返すこと。また、別の意として深い執着の意もある。根元は仏教哲学。

## ■制作に於ける怒り

此処に登場した3人の作家には、ある種の「怒り」の感情が垣間見られ、それが彼等の制作表現の一つのモチベーションになっているように思える。

私達は今、あまりにも「怒り」を失ってしまったのではなかろうか。その事が私達を“仲良し倶楽部”に貶めているのではないか。若い時は皆怒りを持っている。怒りを失ってしまった時には、世間一般の良識という則<sup>のり</sup>に閉ざされた老人になってしまう。そしてあたかも古代ギリシャ・ペリクレスの死後における衆愚政治のように。では、何に対する怒りか…、それは何でも良いが、とかく感受性が鈍ると怒りの対象すら見えなくなるのだ。最も卑小なものは他人に対するそれだが、これは問題外として、大衆芸術に対して、社会に対して、国際政治、環境、わが国の政治、また或る思想に対し…等々考えられるが、最も重要なのは「己に対する怒り」ではないだろうか。心の奥底=深層に潜む何物かを表現に結びつける、つまり「表に顕す」<sup>あらわ</sup>には形式を創らねばならないだろう。しかしながらそれは意識的に整然と出来るものだろうか。自ずと破壊的なエネルギーが伴うのでは無かろうか。P・ピカソはかく述べる「私にとって創造とは破壊である」と。

馬には大変失礼なことになるが、私は幾星霜の馬齢を重ねてきた。上述・3人の方々に学び、今は19の青年だと嘯く<sup>うそぶ</sup>。100歳まで19と言うわけだが、私は怒りを秘めた“19の青年”である。しかし残念ながら容貌は汚らしい爺<sup>じじい</sup>ではない。ついでにもう一つ述べさせてもらえば「私が天才でないことは確かな事実だが、制作にあたり私が神であることについては敢えて否定はしない」と。“思い上がるな！お前にそんな資格があるのか、お前にだけは言わせたくないよ”と神の声が…。



蔦には蔦の時間が流れているのだ… 筆者



## この場を借りて

### ■「汎美の自由」と 私の制作について

今、汎美で「汎美の自由とクオリティ」について問題になっているが、ここで前項・己への怒りを受け、少し言及してみよう。

私は辞書でマンネリズムの意味を調べ、愕然とするのである。私の制作の前半は紛れもないマンネリズムだ。またそこに迄至る前半はかなりキツイ仕事でもある。面白くなるのは後半に入ってからだが、他人から見れば極く些細なことなのだが、前作とはやや違う、新しい発見と体験の世界が顕れるのである。これが私の言う「意味の果てへの旅」なのである。過去はあまりにも恥ずかしく、私の世界とは思いたくもない。私の世界は「これから描く創造物」にあるからだ。将に、ここに神仏の降臨を祈願するのである。ところがひとたび展覧会を終え、戻ってきた拙作を前にすると、単なるマンネリズムであったことに再び愕然たる思いに陥るのだ。これが言わば私にとっての「シシュフォスの神話」なのである。

ギリシア神話のシシュフォスは様々な悪業により、ゼウスによって罰を与えられる。巨岩を山の頂上に運び上げる罰で、休憩や沈滞があったらたちまち巨岩は転げ落ちてしまう。許されるまで続けねばならない。不条理の存在である人間が「精神の自由・幸福」を目指すなら、シシュフォスであらねばならない。人では無い、不条理の人間存在に課せられた負いなのである。

かくして、私が申すには鳥<sup>おこ</sup>澁がましいが、私達は創造者をもって、沈滞ではない、若々しい現代芸術表現に邁進する使命を負っているのではないか。私達は自由と幸福を求めるシシュフォスでありたいものだ。「汎美の自由」とは、実はこのことだったのではないか。私達の辞書から「沈滞」という言葉を追放しよう。紅く激しく燃える怒りもあろう、蒼く静かに、しかし深く燃える怒りもあろう。真に創造・表現は偉大な自己実現だから。

(2019年 大寒 第5稿)

## 編集後記

40号完了。今号より一般出品者の方々にも配布します。ご投稿の皆様へ深謝。なお、ご投稿の会員の皆様は、出来ましたら下記要領にて、CDメディア(¥50ぐらいか)にてお送りくださると編集上幸甚です。勿論苦手な方は手書きで結構。

A4判縦・横書き

本文フォント : 12ポイント、明朝

タイトルフォント : 15ポイント、HG丸ゴシック

マージン(余白) : 上下左右 20mm

字数 : 1行40字、1ページあたりの行数 : 38行

送付先 : 三竹 または 汎美事務局

(編集 三竹・大辻)

発行 : 汎美術協会事務局 (〒43-0023 大田区山王1-44-701 中西祥司方)

年月 : 2019年3月