

## 展覧会スケジュール

### ■企画展示

#### 石垣定哉展

2016年10月8日[土]ー12月11日[日]

観覧料：一般900(700)円/学生700(500)円/高校生以下無料  
( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

#### ●会期中のイベント

【ミュージアム・コンサート 林峰男(チェロ)】

10月8日[土] 14:00-

場所：エントランスホール 入場無料

【美術セミナー「画家・石垣定哉の世界」】

11月6日[日] 13:30-、14:30- 各回定員50名

場所：菟野町体育センター(菟野町大字福村871-3)

【ギャラリー・トーク】

担当学芸員が、展示室内で作品や展示について分かりやすく解説します。

10月23日[日]、11月20日[日] いずれも14:00-

※ギャラリー・トークは、展示室に入室するため観覧券が必要です。

#### 再発見!ニッポンの立体展

2017年1月24日[火]ー4月9日[日]

観覧料：一般1000(800)円/学生800(600)円/高校生以下無料  
( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

### ■常設展示

#### 美術館のコレクション

【第Ⅲ期】パリに集った美術家たち

2016年9月27日[火]ー12月25日[日]

【第Ⅳ期】没後20年浅野弥衛

2017年1月4日[水]ー3月26日[日]

#### 柳原義達記念館 柳原義達の芸術

【第Ⅲ期】2016年9月27日[火]ー12月25日[日]

【第Ⅳ期】2017年1月4日[水]ー3月26日[日]

## 利用のご案内

### ■開館時間

午前9時30分ー午後5時(入館は午後4時30分まで)

### ■休館日

月曜日(祝日にあたる場合は開館、翌日閉館)

〈2016年10月11日[火]、2017年1月10日[火]、3月21日[火]、  
年未年始2016年12月29日[木]ー2017年1月3日[火]〉

### ■観覧料

【常設展示の場合】〈美術館のコレクション+柳原義達の芸術〉  
一般300(240)円/大学生200(160)円/高校生以下無料  
( )内は20名以上の団体料金

【企画展示の場合】その都度定めます。

※学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、障害者手帳等をお持ちの方および付き添いの方1名が観覧する場合は無料。  
※家庭の日(毎月第3日曜日)の観覧料は各展覧会(企画展/常設展)の団体割引料金となります。

### ■メールマガジン

三重県立美術館の情報を月2回、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

### ■美術館公式 twitter

三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。  
Follow us on Twitter @mie\_kenbi

### ■交通

津駅(近鉄・JR)西口より徒歩10分、または、津駅西口1番のりばより三重交通バス西団地循環、津西ハイタウン行き(東団地経由)、夢が丘団地行き(総合文化センター前経由)、総合文化センター行き乗車2分、「美術館前」下車徒歩1分

※できる限り公共交通機関をご利用ください



## 三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum

〒514-0007 津市大谷町11 Tel: 059-227-2100 Fax: 059-223-0570 <http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/>

### 「三重県立美術館友の会」へのお誘い

友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、美術散歩等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。

○年会費：一般会員3,000円(入会金500円) / ペア会員5,000円(入会金1,000円)

○特典：会員鑑賞券配付、観覧料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。詳細は三重県立美術館友の会事務局(TEL:059-227-2232)までお問い合わせください。

### 「公益財団法人 三重県立美術館協会の会」へのお誘い

美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。

○会費：年間一口 法人50,000円 / 個人25,000円 / 準会員10,000円

○特典：展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ謹呈等。詳細は三重県立美術館協会の事務局(TEL:059-227-2232)までお問い合わせください。



発行日：2016年10月8日(禁・無断転載) / 企画・編集・発行：三重県立美術館 / 印刷：有限会社ミフジ印刷 / デザイン：豊永政史



三重県立美術館ニュース



フランス近代美術史に見る猫ブームの源泉 ①

—ギュスターヴ・クールベ作《画家のアトリエ》(1854-55年)をめぐって 吉田 映子



図1

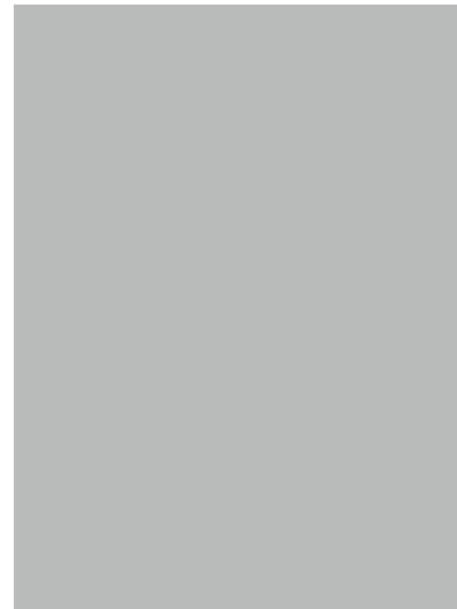


図2

三重県立美術館にて「招き猫コレクション 猫まみれ展」(2016年4月23日[土]—6月26日[日])が開催された本年、国内には空前の猫ブームが訪れた。猫の飼育頭数が犬に迫る勢いとなり、雑誌の特集やテレビCM、猫を主役に据えた映画などが引きも切らず、猫も杓子も、猫、ねこ、ネコの様相である。古谷経衛氏は、国家や企業への忠誠が重んじられた戦前からバブル期以前の日本を犬性社会とし、対して、自由を志向しながら自由になりきれない現代を猫性社会と位置付けることで、このブームの背景を説明している<sup>1)</sup>。

猫人気の隆盛は、そうした人類の精神史や社会背景と平行して、その表象化の歴史とも切り離せない。筆者は、猫を重要なモチーフとした絵画や彫刻、イラストレーションなどが、現在のように多様かつ自由に描かれるようになった契機の一つとして、19世紀半ばから20世紀前半にかけてフランスで描かれた作品や同時代の文学の動向などを紹介し、近代絵画の誕生と現代まで続く猫イメージの形成との密接な関係を明らかにしたいと考えている。

本稿ではまず、猫が、自由あるいは逆逆の象徴と見なされ、その表象が芸術的立場の表面を果たすようになる契機を、ギュスターヴ・クールベの代表作《画家のアトリエ》(図1)と位置付け、その概略を示したい。

西洋美術の歴史において、猫は、他の動物と比較してとりわけ作例が少なかった、というわけではない。中世ヨーロッパ写本の片隅では鼠から食物を守る益獣として、聖書の一場面を描いた物語画では悪魔の象徴として、17世紀オランダ風俗画では家族の一員として、多様な意味を担いながら長い歴史を通じて表現されてきた<sup>2)</sup>。

しかし、奔放さや自由さといったイメージがその表象と不可分となり、ひいては、その神秘性が、芸術表現に積極的かつ肯定的に取り入れられるようになるまでには、革新的な芸術が次々と生み出された19世紀を待たなければならない。その先触れとなる作品が、近代美術史上の記念碑の一つでもある、クールベの《画家のアトリエ》である。

1854年に制作が開始された本作品は、翌年の個展において、カタログ記載の序文、のちの「写実主義宣言」とともに発表された。正式なタイトルは《画家のアトリエ、我が芸術的生活の7年に及ぶ一時期を定義する現実的寓意画》とされ、一つ一つのモチーフが特定の意味を担いながら、全体で自伝的意図と教訓的意図を読み取ることが出来る旨を示唆している。紙幅の限られる本稿ではその一つ一つを明らかにすることはしない

が、描かれた猫の意味、そして、何人かの登場人物と猫との関係を概観するだけでも、19世紀半ばの文学・芸術的環境においてこの愛すべき動物が与えられた重要な地位を明らかにすることができるだろう。

本作品は、絵筆を持つ画家クールベ自身とその周辺のモチーフを中心として、画面の右と左で異なる意味を担う人物群が描かれている。右側には、「友人、中間の労働者、芸術界の愛好家たち」が、左側には、芸術とは無縁の「卑俗な生活を送る別世界、(中略)死によって生きる人々」が描かれる<sup>3)</sup>。

ここで最も注目したいのは、もちろん、画面中央に描かれた白猫だ(図2)。この中央の一群においては、床に服を脱ぎ棄て自然な姿となった裸婦が、「真実」の寓意像として、そして画家の描く故郷オルナンの風景をじっと見つめる少年と、床の上でじゃれる白猫が、「無垢」や「素朴さ」の象徴として解釈されている。いずれもクールベがカタログ序文と本作品を通じて宣言するところのリアリズム(写実主義)の根幹をなす要素として、画家を取り囲むように描かれている。

ここで、他にもない猫が「無垢」を象徴する動物として選ばれたのは、恐らく偶然ではないだろう。そのことは、画面右側に描かれたクールベの支持者達のうち、二人の詩人・批評家の存在から説明される。

一人目は、右端に腰掛け書物を広げてうつむいた横顔を見せる人物、近代性の詩人シャルル・ボードレールである(図3)。

19世紀において猫を芸術表現における魅力的なモチーフとして取り上げ、現代まで続く、自由奔放かつミステリアスなイメージを大衆に印象づけた作品と言えば、ボードレールの唯一の韻文詩集『悪の華』に収められた3篇の詩をおいて他にない<sup>4)</sup>。周知のごとく、ボードレールは、1857年の『悪の華』出版によって、公衆道徳良俗紊乱の有罪判決を受ける。結果、詩集からは6篇が削除され、詩人は、幾許かの罰金とともに退廃的で反社会的な芸術家のレッテルを背負うこととなる。そうしたボヘミアンな芸術家像と、詩に表現された猫が持つ退廃的でミステリアスな印象は、ボードレール以前に胚胎していたにせよ、詩集出版を機に強められたことは疑いようがない。

《画家のアトリエ》が『悪の華』の出版に先立つにしても、ボードレールが「猫たち」を含む詩篇のいくつかをすでに芸術家仲間へ披露していたこと、そして、この詩人の猫への執着が、詩集出版以前から知られていたことは、二人目に紹介する人物、ジャンフレリーリの著作からも知ることができる。

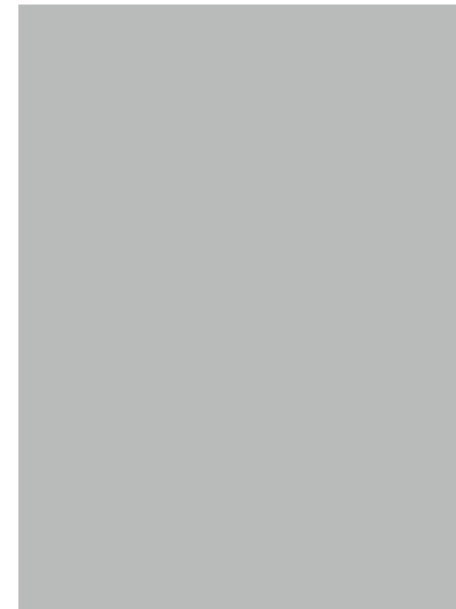


図3



図4

ジャンフレリーリは、《画家のアトリエ》において、裸婦のすぐ後ろで一人腰かけた姿で描かれている(図4)。リアリズム絵画を擁護した批評家であり、1867年に仲たがいをするまで、クールベのよき相談者・理解者であった。この批評家は、1847年の新聞に掲載された文章で、同い年のボードレールについて次のように述べ、併せて、ソネット「猫たち」を詩集出版に先駆けて紹介している。

「この男はわけても長く猫を研究した。往來で猫を呼び止めたり、猫がカウンターの上にうずくまって瞑想している店の中へ入って行つては、撫でたり、視線で催眠をかけたりするのだ<sup>5)</sup>。」

このジャンフレリーリが、1869年に満を持して刊行するのが、ヨーロッパを中心に、古代エジプトはもちろん中国や日本の美術にも目を配りながら猫の文化史をたどった『猫たち—歴史・習性・観察・逸話—』である<sup>6)</sup>。本書は、画家と仲たがいをした後に出版されてはいるものの、猫に関するその広範な情報量から、《画家のアトリエ》制作時には、ジャンフレリーリはすでに資料の収集を始めており、その猫への類まれなる関心は周知の事実だったに違いない<sup>7)</sup>。この著作は、すぐに重版となり、豪華版が制作され、1870年には13の短い章とエドゥアール・マネによるリトグラフを追加した第5版が世に出されている。その人気ぶりに、当時の大衆にも猫への興味や関心が広まっていたことが見てとれる<sup>8)</sup>。

クールベの《アトリエ》を再訪しよう。元來狩猟を好み、しばしば、自画像の随伴者として選んでいることから、実は犬こそがクールベがより一層愛好した動物であることが推測できる。このことは、そうした個人的嗜好にも関わらず、この重要作においては、あえて猫を取り上げたのだ、とも考えられ、当時の芸術家仲間におけるこの動物の特種的な地位をより明確に示している。それは、画面の左半分において、ナポレオン三世の似姿で描かれ、クーデターで民衆から政府を盗んだ密猟者であるとの同時代の指摘も残る登場人物、「狩人」に付き従う否定的な位置づけで犬が描かれていることから補強される。

このように、猫の自由さ、奔放さは、無垢さ、素朴さとともに、当時の革新的な芸術に関わった画家や文学者たちに共有されたイメージであり、それを、クールベは自身の芸術的態度の表明に用いたのである。こうした芸術家としての態度表明としての猫の位置づけは、近代美術史におけるもう一つの記念碑、エドゥアール・マネの《オランピア》において、より強固なものとなり、ナビ派やパルテュスといった後の世代に受け継がれる。

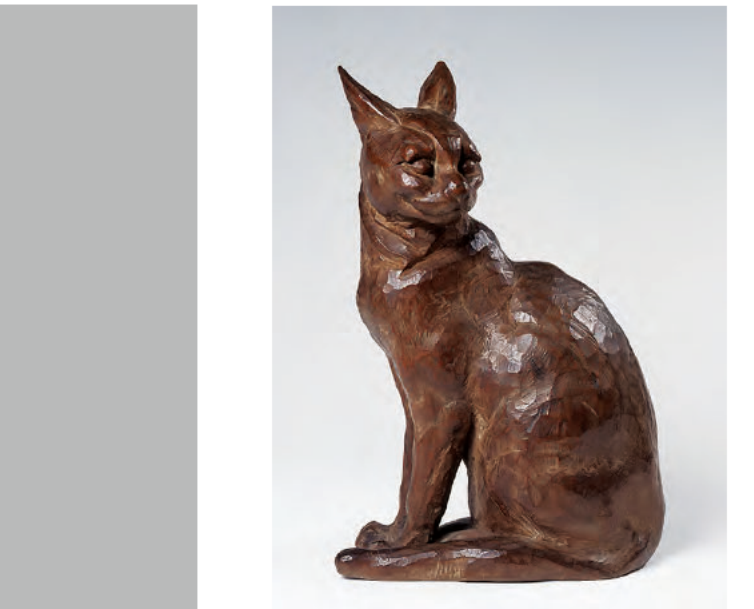


図5

さらには、『猫まみれ展』出品作である橋本平八の《猫 A》といった作品にまで見出すことができるだろう<sup>10)</sup>(図5)。

そうした系譜については、猫と女性を類似の下に表現する作例や、そこに見出せる猫の魅力の根源についても考察を深めながら、別の機会に論じることとしたい。

図1 ギュスターヴ・クールベ《画家のアトリエ》1854-55年/油彩・キャンバス/ 361 × 598cm  
オルセー美術館蔵  
図2 図1部分  
図3 図1部分  
図4 図1部分  
図5 橋本平八《猫 A》1922 (大正11)年/楠/H35cm/三重県立美術館蔵

1. 古谷経衛「ヒトラはなぜ猫が嫌いだったのか」コア新書、2016年。  
2. 但し、愛玩の対象としての猫の表象については、犬や馬に比べて優れた作例が乏しいと、ケネス・クラークは述べる。そのなかでも見るべき作品としてホガースやルノワールを例に挙げつつ、19世紀末の唯一の優れた猫絵画家としてスタンランを選んでる。ケネス・クラーク(英文)『芸術に現れた動物と人間』英草社、1980年(Kenneth Clark, *Animals and Men*, Thames and Hudson Ltd., London, 1977.)  
3. 1854年秋のクールベからジャンフレリーリへの手紙より。ジェームズ・H・ルービン『岩波 世界の美術 クールベ』岩波書店、2004年、138-140頁。  
4. 『悪の華』には、「猫」(いずれも原題は「Le Chat」)が二篇、「猫たち」(「Les Chats」)が一篇収められている。  
5. ボードレールより10歳年長で、詩人の急逝後、優れた評伝を残した詩人・小説家テオフィル・ゴーチエもまた、ボードレールの猫への愛着について紙幅を割いている。ゴーチエ自身も愛猫家であり、猫にまつわる短編や著作を残した。テオフィル・ゴーチエ、井村美名子(訳)『ボードレール』国書刊行会、2011年、44-46、160-162頁。  
6. 阿部良雄「複製にすべきではないだろう—猫たちとボードレール」『ユリイカ』(1973年11月号/「特集 猫」)、青土社、134頁。  
7. Jules Champfleury, *Les chats: histoire-moeurs-observations-anecdotes*. Rothschild (Paris), 1869.  
8. 三浦篤氏は、クールベによる子どもの表象の背景として、芸術的創造の源泉としての子どもの(あるいは子供のような)無邪気さや素朴さへの注目を、ジャンフレリーリによる民衆版画評を含めた当時の言説に見出している。三浦氏はこれを20世紀におけるアウトサイダー・アートへの関心を先駆けるものとしても位置付けているが、『猫』において、ジャンフレリーリが「猫のラファエロ」と呼んだゴットフリート・ミントが、サヴァン症の患者と考えられ、現代で言うアウトサイダー・アートに位置づけられる点は注目に値する。猫の芸術の表舞台への登場と、子どもや障害者の持つ創造性への着目、そして革新的な近代絵画の誕生が同時期に並行して生じていたと言えよう。三浦篤「名画に隠された「二重の謎」—印象派が「事件」だった時代—」小学館、2012年、54-66頁。  
9. 阿部良雄氏は、18世紀に活躍した詩人モンクリフの著作「猫たち」(Les chats)が、当時、嘲笑をもって迎えられた例を示しながら、ボードレール以前における猫をめぐる言説について、「十八世紀フランスの文学者たちの猫に対する一般の態度と云えば、一方では、猫などを扱うことは軽佻浮薄なわざ、要するに猫は不まじめな動物とたかをくくる態度、他方は、猫を陰険薄情邪悪な動物とする態度」であったと述べる。阿部良雄、前掲書、145-146頁。  
10. 平八はこの作品について「自分の肖像であり、身構え、心構えであり、技巧の上には方式である」と述べている。橋本平八『純粋彫刻論』昭森社、1942年、27頁。



## リンダ・デニス展 On Touch: Extend

道田 美貴



図1

今春、三重県立美術館において、【リンダ・デニス展 On Touch: Extend】を開催した。柳原義達記念館B室で、《Drawing Closer: Signpost Crow》(図1)、エントランスと渡り廊下に面した中庭で、《Rhythms (Ocean and Garden)》(図2・以下、《Rhythms》と略)を展観。同時期、海の博物館(三重県鳥羽市)の展示A棟とB棟の間にも、《Drawing Together》(図3)が設置され、デニスが近年取り組んでいる、漁網を用いた作品が三重県内でまとめて鑑賞できる機会となった<sup>1)</sup>。海の博物館でのタイトルは、【リンダ・デニス展 On Touch: Gather】。両館とも、サブタイトルには、デニスが長年取り組んでいるテーマ、「Touch (接触)」を用いた。

オーストラリア出身のリンダ・デニス(1963-)は、1986年に初来日、1988年から4年間ほど佐賀県有田で陶芸の勉強をした後、クイーンズランド州立グリフィス大学芸術学部、多摩美術大学、さらに東京藝術大学大学院に学んだ。現在は、東京藝術大学と女子美術大学で教鞭をとりながら、造形活動を行っている。デニスが、本格的に芸術の道に進むのは来日後のことで、それ以前は、クイーンズランド大学薬学部作業療学科に学んでいた。卒業後は作業療法士として病院に勤務し、手と腕のリハビリテーションに携っていたという<sup>2)</sup>。デニスが重視している「Touch」、あるいは、「Communication (疎通)」が、作業療法の実践においても重要な要素であったであろう点は興味深い。また、1990年に京都福祉機器デザインコンペ'90審査員特別賞を受賞しており、作業療法士としての知識と経験が、デニスのアーティストとしての活動に少なからず影響を与えている点は見逃せない。

リンダ・デニスの三重県における活動は、2014年、県南の紀北町紀伊長島にはじまる。眼前に熊野灘が広がる漁業の町・紀北町に滞在、地元の人々とのかわりの中で、漁網という新たな素材との出会いがあった。網(= Net)は、デニスが大切にしている「ネットワーク」に通じるだけでな

く、対象物を捕え、隔て、囲うなどの多様な役割を担う一方、水が自由に行き来できるという特性を持ち、素材として魅力と備えているといえるだろう。しかし、デニスが一番に挙げる漁網の魅力は、意外にもその大きさである。手作業で繋ぎ、加工される大型の定置網や生簀網などの圧倒的なスケールに魅了されたのだという。さらに、漁網そのものが持つ適度な弾力、あるいは水を通す網目の様子などから、皮膚をイメージした、ともいう。

「Touch」の探求と素材としての漁網が結びつき、《Touch Prototype, 2015》(図4)が誕生、【くまの古道美術展 in 紀伊長島2015】で発表された。「Touch」を表象する大きな手は、人と人、人と場所との繋がりを力をも感じさせる作品となった。そして、このプロトタイプから、構造、大きさ、展示方法を大きく変えて、12m × 12mもの《Rhythms》が制作された。吊り下げ式であったプロトタイプと異なり、《Rhythms》は、大地にしっかりと「Touch」し、作品と周囲の自然との関係をより強く感じさせる作品となった。

今年、3月に開催された【くまの古道美術展 in 紀伊長島2016】において、デニスは、公開制作を試みた。会期中、漁網の補修技術を持つ人々が、海中で摩耗、破損した漁網の補修に参加する場面もあったと聞く。2015年制作のプロトタイプでは端切、同年の《Rhythms》では新しい漁網が使われていたが、2016年制作の《Drawing Closer: Signpost Crow》と《Drawing Together》には、環境への配慮もあり、使用済の網が採用された。くまの古道美術展で補修、公開制作された網は、実際に、《Drawing Closer: Signpost Crow》に用いられたが、所々に残る破損の痕跡に自然の脅威を感じた方も少なくないだろう。

今回の展覧会のために制作された《Drawing Closer: Signpost Crow》は、円形の塩化ビニールパイプ2本に漁網を張った円筒形のピースを3つ繋ぎ、展示室の壁から放射状に吊り下げた作品である。「手」や「海女のスカリ(網製のびく)」(=《Drawing Together》)を造形化した他作品とは異なり、円筒の奥行や高さなどに、特定の人物、生物、場所のスケールを反映させて、「Touch」というテーマにアプローチを試みた作品である。

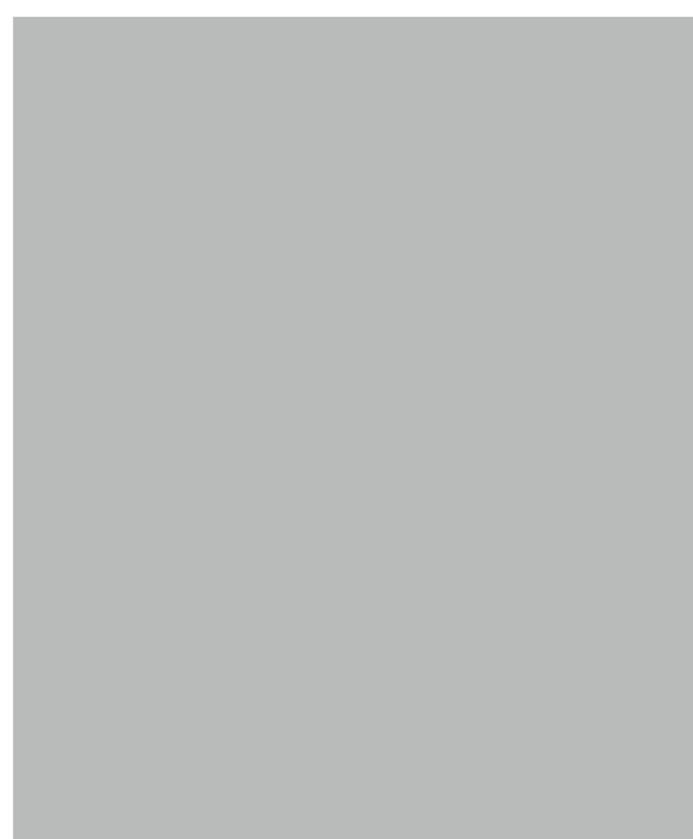


図2



図3



図4



図5

これまで、デニスが発表してきた《Touch Prototype, 2015》、《Rhythms》(図5)、そして、海の博物館で展観した《Drawing Together》はいずれも作品に触れることができるだけでなく、作品の中で遊び、くつろぎ、作品の内側から周りを見ることさえ可能な展示となっていた。しかし、今回は、自由に「触れる」ことが叶わない美術館という空間で、「Touch」をテーマとする2点の作品を紹介することとなった。美術館といえども、作家や所蔵家の同意を得、来館者の安全と作品の保全が確保できれば触覚による鑑賞も可能であるが、今回はあえて、これまでとは異なる見せ方を選択した。照度を落した展示室でスポットライトに照らし出された《Drawing Closer: Signpost Crow》、ガラスを隔てた屋外で太陽光を浴びた《Rhythms》は、観る者と作品、作品と空間、作品と自然などの間に、これまでの展示にはない新たな関係性を生み出していたのではないだろうか。

展覧会が終盤にさしかかった頃、デニスは、三重県内にスタジオを構えた。「コネクション(接続)」、「コミュニケーション」、「コラボレーション(協働)」、「コミュニティ(共同体)」を重視するデニスは、これまで以上に、地域の人々との関係を大切にしつつ、地道に、そして柔軟に活動の幅を広げていくに違いない<sup>3)</sup>。今秋開催予定の鳥羽美術展でも、出品作家として中心的な役割を担う<sup>4)</sup>。これから先、リンダ・デニスのネットワークは三重に留まることなく、各地に広がりを見せるだろう。デニスの今後の活動と漁網シリーズの展開を注視したい。

図1 《Drawing Closer: Signpost Crow》2016年

図2 《Rhythms (Ocean and Garden)》2015年

図3 《Drawing Together》2016年

図1~3 撮影:末正真礼生

図4 《Touch Prototype, 2015》2015年

図5 《Rhythms (Ocean and Garden)》(2015年10月23日-27日、栗林公園で開催された【複雑なトポグラフィー—庭園】より。東京藝術大学、ロンドン芸術大学他主催)

- 2016年4月23日-6月26日の間、三重県立美術館において、【リンダ・デニス展 On Touch: Extend】を、2016年4月23日-8月31日の間、海の博物館において、【リンダ・デニス展 On Touch: Gather】が開催された(当初予定は、6月25日まで。)再展覧会に足を運んでいただくことを目指し、広報面を中心に連携。一体感が出るよう広報印刷物のデザインも統一した。
- 薬学部在学中、クイーンズランド州立美術館で上映された実験的な映像に感銘を受け、美術に対する興味が増したという。来日中に出会った東京藝術大学留学生が語った、「誰でも芸術家になれる」という言葉も芸術家を目指す一つの契機となった。
- 2015年秋に栗林公園(図5)、2016年春に三重県立美術館中庭(図2)で展示された。
- デニスは、『Linda Dennis Exhibition On Touch:Extend』リーフレットで、「私の実践にとって重要なのは、コネクション(接続)、コミュニケーション(疎通)、コラボレーション(協働)、そしてコミュニティ(共同体)といった要素です。」と述べている。
- 【鳥羽美術展—アートの森—】(2016年10月8日、9日、鳥羽クラフト展実行委員会主催)



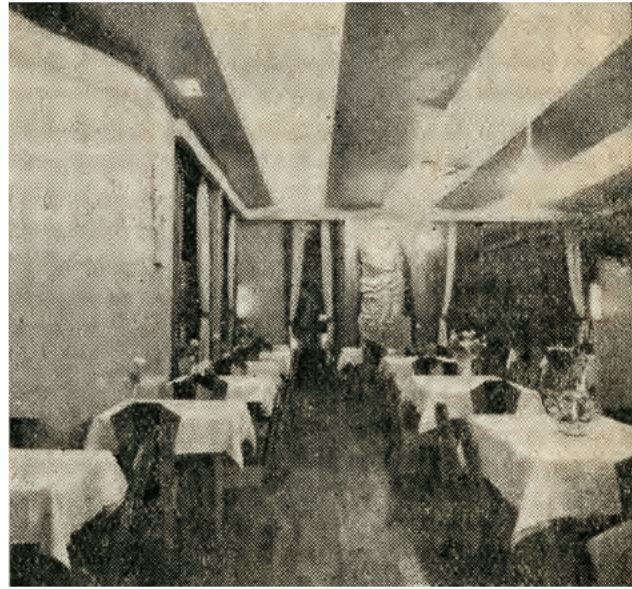


図1



図2



図3

2017年1月より開催の「再発見!ニッポンの立体」。日本には古くから仏像、神像、人形、置物、建築彫物などの表現がある一方で、近代以降に西洋で生まれた彫刻というジャンルと考え方が日本にもたらされ、彫刻と呼ばれる作品とそうでない作品とに分けられ、鑑賞され、語られてきました。こうした流れを顧みつつ、あらためて多彩な立体表現の世界を見渡してみようというのがこの展覧会の主旨です。展示室には、時代は縄文時代から現代まで、モチーフは人物、動物、植物、食べ物、あるいは空想上のものまで、素材も大きさも様々な立体作品が並ぶ予定です。普段の美術展では見ることのない作品 一例えば、店頭ディスプレイとして用いられる企業マスコットやマネキンなども展示されます。

今回展示予定のマネキンのひとつは、彫刻家・向井良吉の手によるものです。木や金属などを素材にした抽象彫刻で知られる向井は、戦前からマネキンの原型制作を手がけ、戦後はマネキン会社の七彩工芸を創立し初代社長に就任するなど、長らくマネキン制作に携わりました。他にも、東京・上野にある東京文化会館の大ホール音響壁面レリーフや緞帳の制作を担当するなど、いわゆる展覧会に陳列する彫刻だけでなく、広く社会と関わる創作活動を行いました。これは向井に限ったことではなく、例えば同時代に活動した柳原義達のような彫刻家たちにも見られる動きです。

柳原は戦後まもない時期に建築家の岡田哲郎と組んで、銀座のレストランやダンスホール内の装飾彫刻を手がけました(図1,2)。この活動自体は後年柳原が建築家のお飾りをさせられてしまったと漏らしているように、作家自身の中では成功した例と捉えていなかった向きもありますが、社会的な場における彫刻のあり方を深く考察するきっかけとなった仕事と位置付けることもできそうです。

彫刻と建築の接近は当時柳原が所属していた新制作派協会においても顕著で、1949年に同協会に建築部が設立され、同年の東京都美術館での展覧会では建築部の丹下健三に彫刻部と建築部の展示プランが一任されました。枠状の壁面を針金で空中に吊り下げて広大な展示空間を仕切り、会のマークをかたどった芝生を床に敷いて彫刻作品を展示するなど、新しい展示方法が展開され注目を集めました(図3)。丹下健三は広島市の平和記念公園設計の際に橋(現・平和大橋、西平和大橋)の欄干と慰霊碑(プランのみ、実現せず)のデザインを彫刻家のイサム・ノグチに依頼しており、ここでも建築家と彫刻家の協同作業が見られます。

1950年には、戦争による荒廃からの復興と人々に憩いと慰めの場を提供しようという目的をもって、東京・井の頭公園で野外彫刻展が初めて開催されました。野外彫刻展は以降たびたび開催されるようになり、柳原も参加しました。1960年代後半から柳原は鴉や鳩の彫刻に「道標」と名付けて制作を続け、このシリーズは柳原の代表作となりました。「田舎に残っている道しるべ、それは道祖神かも知れない、火の見櫓かも知れない、お地藏さまであってもよい」<sup>2</sup>が、そこへ鴉(鳩)が飛んできてとまり、「次の目標に飛んでゆく、あのありふれた風景」<sup>3</sup>が「道標」の主題であると述べ、どこにでもある、しかしひとつの風景の中にたたく彫刻を生涯を通して作り上げました。これらの作品の多数は、全国の美術館や公園などの公共施設等に設置され、多くの人の目を楽しませています。彫刻を人々の生活の中に結びつけていく試みは、戦後、彫刻家たちが社会の中で彫刻をどう展開してゆくのかを考え、さらには彫刻とは何かと問うきっかけを与えました。

信仰の対象、人物や事績の顕彰、装飾、愛玩物…立体表現は様々な意味を持ち、私たちの生活とともにあり続けています。その豊かな広がりを、展示を通して「再発見」していただく機会となれば幸いです。

図1 銀座のレストラン、コックドール(COQ D'OR)内部(『美術手帖』、1949年11月号、美術出版社、34頁より転載)。

図2 コックドールに設置された彫刻(『美術手帖』、1949年11月号、美術出版社、34頁より転載)。

図3 新制作派協会展(東京都美術館、1949年)の会場風景(『美術手帖』、1949年11月号、美術出版社、39頁より転載)。

1. 「特集10 座談会 現代日本の美術の底流 戦後美術 彫刻と社会の場」『美術ジャーナル』第40号、美術ジャーナル社、1963年5月1日発行、14-29頁。

2. 柳原義達「戦後の私の彫刻観」『孤独なる彫刻』、筑摩書房、1985年、182頁。

3. 前掲書。

昨年に引き続き今年6月、県内在住の若手作家によるグループ展が松阪市のギャラリー coma で開催されました。前々号のヒルウインドでお伝えした「coma art communication (以下コマコミュ)」のその後の新たな試みをご報告します。今回は、昨年の14人による小品展からの選抜展という形で大西佐奈、畠知良、平松典子、山本真也の4人展となりました。4人展とはいえコマコミュは、関わっている作家全員が企画に意見を出し合いながら進んでいます。この間にも「coma × 実験展示」と題して、林康貴、河邊ありさ、畠知良がそれぞれ個展をしています。

今回の4人展では、新しい企画が3つ。ひとつは、来場者が自室に作品を飾る感覚になれるよう、ギャラリー内に小さな部屋が設置されました。2つ目は、ギャラリーの庭に掲げられた「旗」です。前回の来場者数である白色の旗にピンク色の旗が来場者によって足されていきます。今年はピンク、来年は青、次は黄色という風に、comaの庭が楽しく彩られていく予定です。そして3つ目、出品作家による座談会では、その進行役も作家(林康貴)で、作り手視点の独自解説が入りながらも、ビギナーにも配慮された言葉選びがなされました。作家がこの役割を担うのもコマコミュならではのことでしょう。作品を手にとってもらうこと、イベントに参加してもらうこと、作家たちの言葉で作品を知ってもらうこと。地域の人に美術をより身近に感じてもらうためにどのような企画を開催するのが効果的か、作家のひとりよがりにならないよう、それぞれの経験をもとに意見を出し合いながら、今回は上記イベントや座談会という形がとられました。

他にも、作家岩名泰岳が中心となって、伊賀の旧島ヶ原村を拠点に活動する「蜜の木」や、津市白山町へ移住した、建築家大室佑介による「私立大室美術館」など、ここ数年、三重県内では新たな動きがみられるようになりました。この地域に暮らす人たちは、これまでと違った道のりで美術鑑賞を始めている様子です。その仕組みがどのように生まれていくのか、今後、作家たちからの様々なアプローチが注目されます。

## 表紙解説「石垣定哉展」より

イタリアのボンペイに近いアマルフィーの海岸を描いた本作品は、画家が40歳を少し過ぎた頃のものである。まだ色彩も形も抑制された表現ではあるが、今に通じる特質はすでにしっかりと感じとることができる。この画家は自身が夢や幻にあこがれてその世界に遊び、画家のフィルターを通して我々を、より精神的な解放へと導いてくれる。だからいつも色彩には敏感でなければならなかったし、その後、この画家がニューヨークのきらめきや東南アジアの自然や民族、そしてヨーロッパの田園風景、はたまたスポットライトを浴びる官能的なダンサーの取材へと向ったのは、至極自然な流れであった。しかし、この流れは画家の誰もがかなえられる道ではなく、その場に居合わせても空気のように周囲に影響を与えない気遣いや、いつも自然体で接することのできる才覚が必要となる。

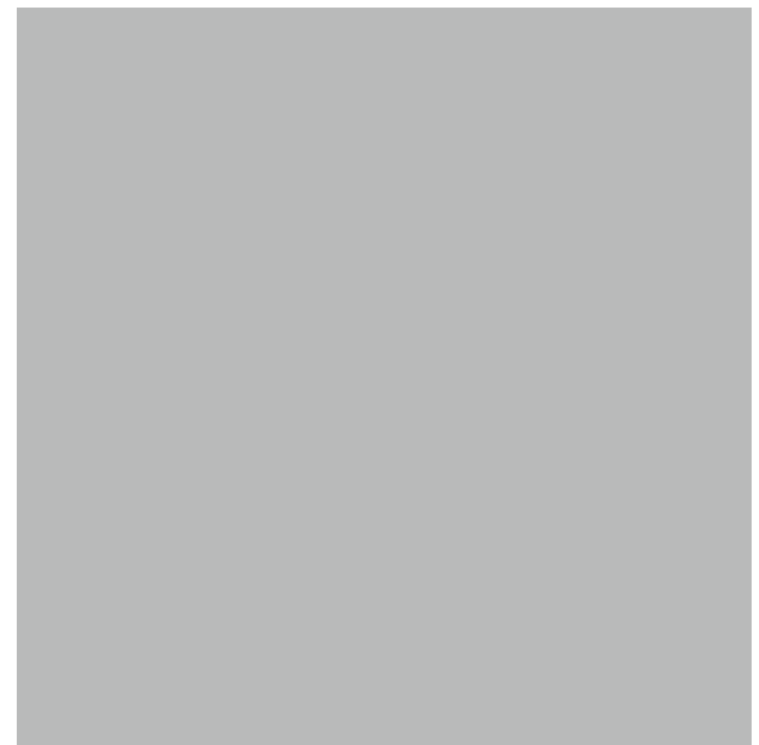
彼の描く風景や人物は、確かな技術に裏打ちされた描写の王道を歩んでいるかのように見えるかもしれないが、実はそのものの形を正確に捉えてはおらず、ほんの僅かなところで、意図的にズレを生じさせている。その理由が何であるのかははっきりと答えることはできないが、それが夢や幻を表現するための、とても大切なポイントとなっているような気がしてならない。



会期中続々と増えていくピンク色の旗。白い旗は前回の来場者数を示している。



ギャラリー内の小さな部屋。来場者はここで実際に作品を手にとることができる。



石垣 定哉『アマルフィーへの道』1987年/116.7×116.7cm/油彩・キャンヴァス/個人蔵