

# 空中回廊

第5号

A I C H I  
P R E F E C T U R A L  
M U S E U M  
O F A R T

愛知県美術館友の会 会報

私のこの1点  
所蔵作品から

美術館のページ

展覧会「イタリア美術  
1945-1995-見えるものと  
見えないもの」  
をめぐって

私のこの1点  
アンドリュー・  
ワイエス展から

1  
2  
3  
4

AICHI ARTS CENTER



グスタフ・クリムト(1862-1918)  
《人生は闘いなり(黄金の騎士)》1903年



## 私のこの1点

愛知県美術館の所蔵作品から

愛知県美術館の所蔵作品のなかから、会員の皆さんに「私のこの1点」というテーマで、好きな作品、気になる作品を取り上げ、ご紹介いただきます。

### ジョージア・オキーフ 《抽象 第6番》

前田 文子

画面の大部分を占める葡萄色とそれに対比する灰色、そして僅かな青と白、抽象化された線が形作る光と陰の中で、それらは絶妙なグラデーションを見せて私の心を強く捉えた。言う迄もなく花のクローズアップは

オキーフが好んで描いたモチーフであり(題名からは定かではないが、チューリップを想像させる)彼女の作品としては、むしろ抑制された色遣いではあるが、様々な花卉に囲まれた花の窪みから醸し出される官能のゆらめきは、まぎれもなく彼女独自のものである。

見入っていると一瞬深淵に引き込まれそうな神秘感を覚え、思わずたじろぐが、それは的確に捉えた“自然”を可能な限り削ぎ落とし単純化、抽象化することによって、却って露わになった本質的なもの — 生命感溢れる — が観る人を圧倒するからだろうか。メイプルソープの花の写真 — 写真家 — 彼女の夫スティーグリッツ、とりとめのない連想が続く。

今世紀最大の女流画家オキーフは1986年、ほぼ一世紀にわたる奔放で時には神話的でさえあった生涯を閉じた。



ジョージア・オキーフ (1887-1986) 《抽象 第6番》1928年 81.5×53.5cm

## 海老原 喜之助 《雪山と樵》

寺尾 美恵子

私には、実は好きな作品が2点あり、どうしてもどちらか一方を選ぶ事が出来ませんでした。

まず、クリムトの《人生は戦いなり(黄金の騎士)》です。題名どおり、鞍に坐る事なく一直線に立ち、前方を直視した騎士に、あらゆる困難にも立ち向かう心意気を感じられ勇気付けられます。又、小花の可愛らしさと、手綱、兜の模様的美しさに引かれ、頭だけのぞかせた蛇と木の幹に潜む不気味な人影が、何か悪さをたくらんでいる様で妙に気になります。

他方、海老原喜之助の《雪山と樵》ですが、こちらはすっきりと晴れた空の青さと、雄大な雪山に心を洗われ、気分爽快となります。そして樵の親子にまわりついて走り廻る犬の「ワンワン」という声まで聞こえそうで、いつ何度見ても見飽きる事はありません。

これからもこの2点の絵で心慰められ、又、元気付けられると思います。最後に願わくば《雪山と樵》の絵葉書とテレホンカードを作って頂けると嬉しいです。



海老原 喜之助(1904-1970)  
《雪山と樵》1930年  
115.1×58.8cm

## 荻須 高德 《線路に面した家》

石川 泰子

左から見れば三角屋根のエンピツのような建物、そうそう、この下には線路があるはず、と通りからフェンスをのぞき込んだところで目が覚めました。

県美へ行く度に絵の前で立ち止まって見ているうち、いつかこのあたりを散歩したことがあるような気になっていたのでしょうか。黒い城壁のようにも見えるこの絵は、いつも背筋をピンとのぼし、泰然と立っておられた作者をも想わせます。



荻須 高德(1901-1986)《線路に面した家》1955年 145.5×97.0cm

ジョージ・シーガル (1924)

《ロバート&エセル・スカルスの肖像》1965年 181.0×165.5×143.0cm



## ジョージ・シーガル 《ロバート&エセル・スカルスの肖像》

松岡 登美子

立っている男と坐っている女の像の前に立つ度に、シーガルの誠実で学究的な生涯を、いつも新しく前進し、社会的なドラマを内に秘めた作品を作りつづけ、暖かな目を注ぎ、広い心を持つ人柄を感じる。幸運にも東京で大きなシーガル展をみた時の感動は今も強く心に残る。60年代には、実人体から直接石膏型取りをして等身大の像を作り、日常的な器物と装置で舞台演出のように環境設定をして石膏像をおく。ポップアートの旗手ともてはやされたが、シーガルはその後も社会的問題やそれとは無縁な市民生活の中から題材を選び作りつづけた。60年代は白の石膏が殆どで、70年代には着色も多様になり、昨年東京展では最近15年間の作を展観。7年前とは異なる感動を覚えた。彼の人間像は静かに孤独である。その前で私は作品と会話する。

彼はユダヤ人の移民の子として生まれ、貧しい中にも暖かで勤勉な家族に育てられ学業も優秀であった。

シーガルの作品にはドラマがあり、映画のひとこまをみているようである。

## ハンス・アルプ 《森》

白村 宏子

久しぶりの所蔵作品展、最後の部屋で足を止めました。白い木板に彩色された奇妙な塊りのレリーフ。しかし明るい色彩、流れるような形態、凝視を続けているうちに木や月や森林の岩といったものが見えてくる。この突飛でユーモラスな表現に私は作者の想像の世界に引き込まれてしまった。

アルプはフランスのアルザスに生まれる。1920年までにこの地のダダイズム運動の中心人物の一人となるが、《森》はダダ時代のごく初期の作品である。彼は伴侶ゾフィー・トイベルと森の中や湖畔で石や木のかげらを集め、何度もスケッチした。そして自然の要素を持続しながら単純な形に変化させていき、本質的な形態をひき出そうと努めた。県美の所蔵作品には他に版画《七つのアルプ集》があるが、その豊かな想像力で自由に形を変貌させているのを見ると、思わず笑いが込み上げてくる。不思議な「森」に誘い、私に現代アートへ強い関心を抱かせてくれた大切な一点です。



ハンス・アルプ  
(1886-1966)  
《森》1917年頃  
33.3×20.3×8.0cm

## ルーチョ・フォンターナ 《空間概念》

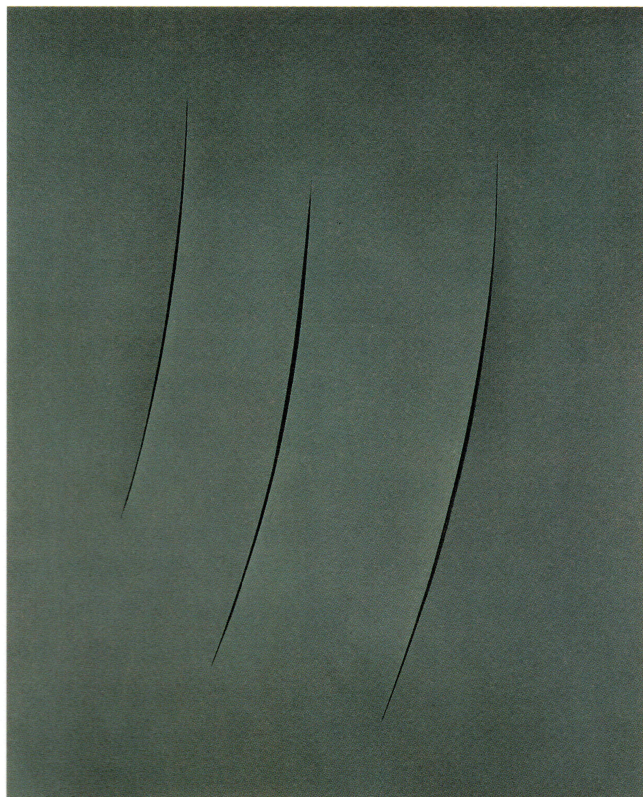
伊藤 美弥

美術館の所蔵作品展というのは、企画展が主とする  
と従の立場になるものと思っていました。しかし所蔵  
作品の中から好きな作品を取り上げてくださいますと言わ  
れると、ステラ、クリムト、斎藤義重、ピカソ……な  
ど作家と作品が浮かぶ自分に驚いています。今まで従  
と思っていた作品群が、回数を重ねるうちにいつのま  
にか身近な作品になっていたのだらうと、今回改めて  
気づくことになりました。そんな中で足を止めてしま  
う作品はフォンターナです。空間概念というこのシリ  
ーズで制作を展開しているこのフォンターナの作品は、  
画面に潔く線が入っており、それだけでもぞくぞくさせ  
るような気合を感じるのに、その向こう側までも想像さ  
せてくれるこの作品の前に、しばし没入してしまいます。

川崎 喜久子

薄い刃物をピンと張られた画布に当てる。指先のおもむくまますっと三度下へ切り裂く。わずかに弧を描いて鋭い裂け目が三本できる。唯それだけのことなのにどうして忘れ難い印象を与えるのだらうか。裂け目から覗く背景は黒々と彼方の闇を暗示して深い。美しく整った画面を傷つけるときの作者の気持の昂りと緊張感はどんなであったらう。私たち主婦は食卓に食物を供すべく日々刃物を使う。ここに新鮮な鱈があり、塩焼きにでもと思えば腹を裂きエラと内臓を抜き出し、仕上げとして背から腹にかけて斜めにすっと切れ目を入れる。火の通りをよくし、食欲をそそる美しさを引き出すために。この作品の前に立つとあの感覚が甦る。けれども何故か心に痛みを覚え、ふと目をそらしたくなる。

私が初めてフォンターナに出会ったのは14、5年前の大原美術館であった。画面は黒灰色ではなく、鮮烈な赤で三本の裂け目も微妙に違う。似たような作品をいくつも生み出して画家が真に訴えたかったものは何なのだらうか。



ルーチョ・フォンターナ(1899-1968)《空間概念》1960年 100.0×80.0cm

江森 隆雄

カンヴァスに剃刀の裂傷を入れることによって、画面は一挙にイメージからオブジェの世界に引きもどされる。「色彩」そのものであったものが、画家のほんのわずかな身振りによって忽ち地上の存在に転化されるのである。

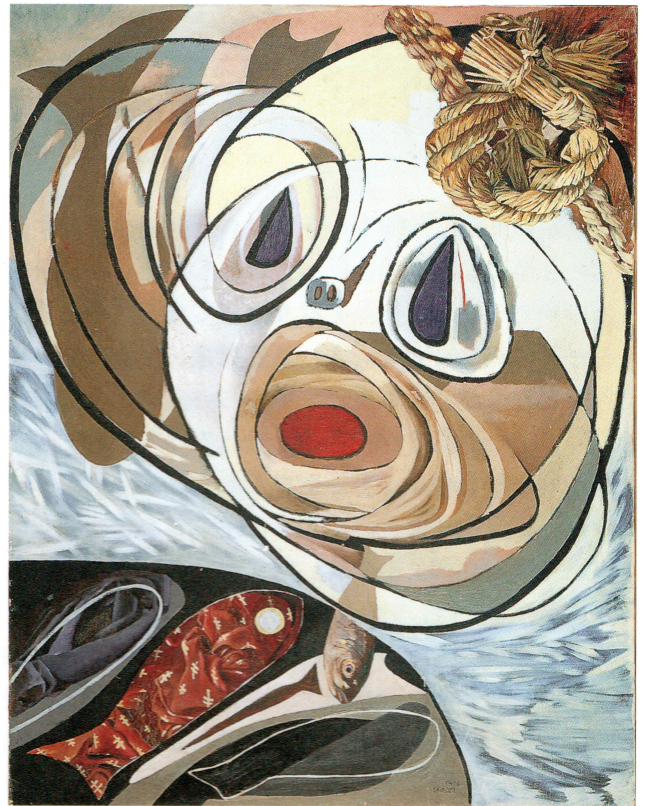
イタリア、ミラノの画廊を中心として生まれた「空間派運動」の最も重要な作家であるアルゼンチン生まれの画家、彫刻家フォンターナは、1960年頃から画面を一色に塗りつぶしたカンヴァスに、鋭利な剃刀で何本かの裂け目を入れた作品群を発表している。

従来の絵画がオブジェをイメージに転化させることであったとすれば、現代はイメージをオブジェへ転化させようとするのであろうか。フォンターナの作品は、二次元の画面にとどまりながら三次元の空間を規定しようとするものと思われる。

## 桂 ゆき 《人と魚》

太田 幸一

オンリー・ワン—さまざまな分野で行われる「ただ一つ」の選択。野次馬にとっても酷な作業である。現在、県美術館の所蔵作品は1800点近くと聞く。このうち常設展で展示されたものが対象になるが、どれ位見たか記憶が定かでない。あやふやなものである。そうした立場からの一点として桂ゆきの《人と魚》を挙げたい。1954年のビキニ環礁での水爆実験を機に描かれたものという。それから40余年、描かれた経緯はひとまず置く。この作品で引かれるのは、右肩でかなりのスペースを占める人のものと思われる顔である。顔の輪郭はさまざまな形状の楕円をいくつも重ね合わせている。鼻と口も楕円だったと記憶する。目は丸みを帯びた三角形で、青っぽい色だったと思う。目は悲哀感を漂わせている。しかし全体の表情はユーモアを感じさせる。「楕円幻想」を書いた花田清輝は、桂ゆきの別の作品を絶賛しているが、《人と魚》の楕円も無縁でないのかもしれない。



桂ゆき(1913-1991)《人と魚》1954年 116.0×90.8cm

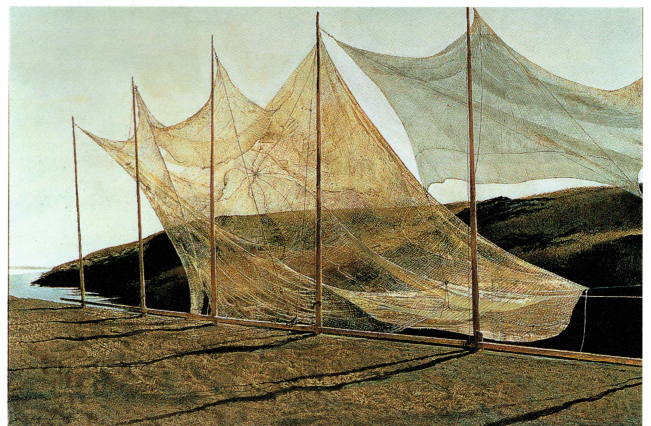
## アンドリュー・ワイエス展から

赤尾 勝彦

「なによ、この絵！単なる網じゃない。」と話す二人の若い女性の声が聞こえる。うん、そうだ、と頷きつつ、隣の絵に視線を移そうとして、自分の両足が床に釘付けにされて離れない。違和感を覚えて、あらためてアンドリュー・ワイエスのこの作品をみると、それは単なる網ではないことがすぐにわかった。落日に照射され長く影を落とす竿に掛けられた網が東風に吹き上げられて、丁度その頂点にあたる結び目に何かを描かれている。単なる網の膨らみではない、確かにそこに何かがある。が、目を凝らしても画面にあるのはやはり網だけだ。しかし、東風に乗り網を一旦膨らまして、向こうにある黒い岬の上を超えて昇り行く何かが見える。この時までには少なくとも3度、同じ仰角の頭

上を、ある存在が昇り行く体験をしたことがある。それは、魂だった。この作者もそれを描いたのではないか、そう分かったとき、はじめて両足が床から離れた。

帰宅後、作者が自叙伝と呼ぶこの展覧会のカタログを読んでそれが間違いないことを確認した。謙虚な作者は「美しい絵」と表現している。しかし、この絵は単に美しいなどという形容には相応しくない。気高い威光の美として、今までのどの画家も描き得なかった「それ」を、相応しく表現している。波の犠牲になった少女への作者の深い愛情とともに「それ」が画面から大きく溢れ出ている。 ※アンドリュー・ワイエス展は1995年に開催されました。



アンドリュー・ワイエス (1917-1994)  
《聖霊降臨祭》1989年 52.7×78.3cm

展覧会「イタリア美術1945-1995-見えるものと見えないもの」をめぐって

拝戸 雅彦

イタリアの戦後美術の中で一番よく知られているのはキャンバスをナイフで切り裂いたフォンターナでしょう。フォンターナが亡くなったのは1968年ですが、ちょうどそのころに彼が活動していたミラノと隣りの大都市であるトリノ-有名な車メーカーのフィアットが本拠地している都市-周辺で〈アルテ・ポーヴェラ〉の運動が表面化しました。この〈アルテ・ポーヴェラ〉というのは非常に聞き慣れない言葉ですが、イタリアの戦後美術の中では世界的に有名な運動となりました。今回の展覧会もこのアルテ・ポーヴェラの運動を軸にして構成しています。この〈アルテ・ポーヴェラ〉というイタリア語は非常に日本語になりにくい言葉で、一般的には「貧しい美術」などと訳されていますが、必ずしも適当な訳語とは言えません。「貧しい」という日本語そのものは、あまりに否定的な意味合いが強いです。アルテ・ポーヴェラという言葉自体は、この運動が表面化する以前から存在していました。今回の出品作家であるメロッチェにこんな美しい言葉があります。

「テラコッタはいつも春のような簡素さを持っている。だから、簡素な美術 (l'arte povera) だし、祭りの日の貧しき人の美術 (l'arte dei poveri) で人々の甘美な復讐なのだ。」

アルテ(arte)は英語で言うアート(art)でポーヴェラ(povera)はプア(poor)となります。「かわいそう」という意味にも使いますが、どこにでもあるもの、簡単に手に入るもの、非常にたくさん流通しているもの、手のかからないものに対して、ポーヴェラという形容詞をつけます。だから決して否定的な意味ではないのです。料理にだって使えます。新鮮なトマトソースとにんにくと塩と胡椒のスパゲッティはクチャーナ・ポーヴェラとも言えますし、ピザはその典型です。それを貧しい料理なんて言ってしまうと、とても食べる気が起こりません。イタリアでは、生の素材が本当においしいのです。イタリアでは少し塩を多めにしたパンをオープンに入れて焦げ目をつけて、それにオリーブオイルとにんにくをすりつぶしたものをつけ、それに贅沢にもトマトがあれば、最高のスナックとなります。それに加えて、チーズと赤ワインがあれば立派な夕食になります。これがまさしくクチャーナ・ポーヴェラで、どこでも作れますし、時間もかかりません。場合によっては日本でもこれならできます。

話を美術に戻しましょう。美術の世界でも、土とか、木片とか、石炭とか、時には動物なんかとか、セメントやプラスチック、ビニー

ルのような工業製品なら、比較的簡単に安価に手に入ります。一方で、それ自体が美しい大理石や、ブロンズや量が少ない金や銀なんかはなかなか手に入れることはできません。ア

ルテ・ポーヴェラの代表的な作家は最初、どこでも手に入れることが簡単なものを利用して作品を作っていました。その先駆者はアルベルト・ブッリで、いろいろな麻布の袋を自分で縫い合わせて、それぞれの素材の特性を生かしながら構成していきました。さらにパーナーでビニールシートに穴を開けたりもしたのです。

ところで、今回の展覧会のために色々なアーティストと会いました。ローマ近郊のベネヴェントの小山に住むパラディーノ、トリノに住むパオリーニとアンセルモとゾリオ、そしてペノーネ、ミラノのメルツ、ローマのクッキ、ピアンキ、デッシ、偶然にもプラト現代美術館ではピストレット。愛知県美術館にはクネリスと豊田市美術館で展覧会を開催したペノーネも来ています。

なかでも印象に残ったアーティストのことをご紹介したいと思います。

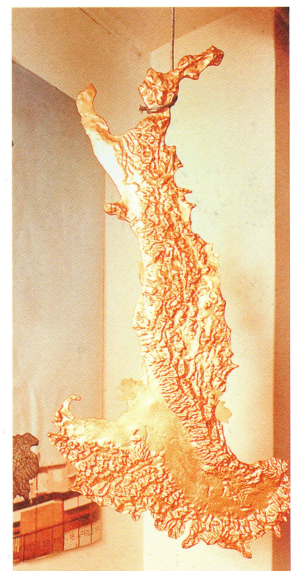
ファプロ

今回の展覧会に出品される代表的で象徴的な作品は《黄金のイタリア》です。これはご存じのイタリアの形を反対にぶら下げて、金で表面を塗った作品です。裏側にシチリア島とサルデーニャ島がくっついています。表が金色で裏がそのままの色なのは、何か政治的に意味ありげですが、単に表と裏の色を変えるということだけかもしれません。

《黄金のイタリア》のファプロは、現在ミラノの美術アカデミーで教えています。駒形克哉という、最近日本でも有名になってきた若い日本人作家も彼のもとで学んでいました。展示プランを彼に見せると自分の作品が、「こんな場所ではかわいそうだ〈ポーヴェラ〉」、などと書いていました。

スパレッティ

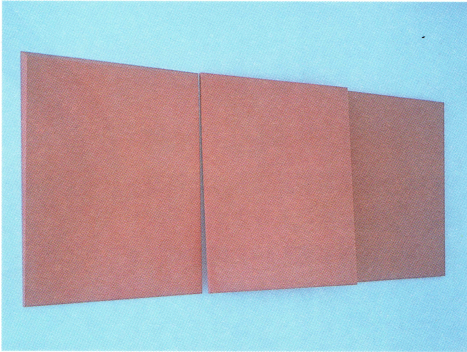
今回の展覧会で、80年代以降活躍が目立ってきた作家として紹介するスパレッティは、アドリア海側に位置するベスカラ近郊のカペッラ・スル・ターヴォに住んでいます。だからスパレッティと話をするためには当然車で行く必要がありました。車で行くにして



ルチアーノ・ファプロ 黄金のイタリア 1971年



も連絡をする必要があります。そこで私はローマのホテルから電話しました。聞こえてきたのはしわがれ声でした。そもそもスパレッティは何度電話しても電話に直接出ることはありません。相手がメッセージを残すために名乗ると、その瞬間に電話を取るといふ人なのです。最初は、繰り返し留守録にメッセージを残し、ファックスを繰り返して、ようやくスパレッティは私と話をしてくれました。私の持っているデータ



エットレ・スパレッティ 赤い大地 1997年

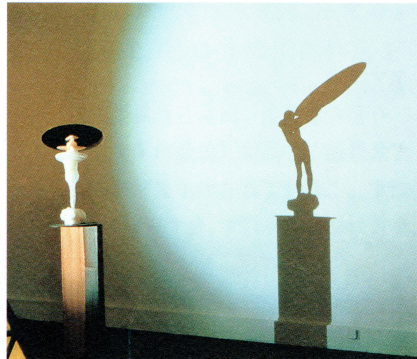
では彼は46歳です。スパレッティは病気なのかもしれないと思いました。展覧会の協力者である南條史生氏の運転する赤のアルファロメオでローマから2時間かけて彼のアトリエに到着しました。

彼のアトリエは本当に天上世界でした。信じられないような形と色の世界です。スパレッティは古い作品もないし、新しい作品なんかない、昔作った作品をきちんと磨いて保管していれば古くなんかならない、作品を磨くことが大事だ、と語っていました。今年のヴェネツィア・ビエンナーレでは、イタリアの代表作家として、クッキの乱暴なイメージとカテランの材木や動物を組み合わせたインスタレーションの中にはさまれて展示していましたが、清らかな世界はそのままでした。

マルコ・バニョーリ

バニョーリに会うのにも苦労しました。最初、ソーニャというアレツォの近くの小さな町での野外のインスタレーションのオープニングに行けば会えるということで、イタリア人の友人の車で二時間くらいかけて出かけました。

マルコ・バニョーリ 射手の姿のように 1992-1993年



その時は、チベットから帰ってきたばかりで体の調子が悪く、あまり展覧会に乗り気がないようでした。次に会った時には、これもフィレンツェ近郊の小さなエンポリという町でしたが、小さなレストランで待ち合わせをして彼は我々をアトリエに連れていってくれました。今度は元気なバニョーリに会えました。アトリエというにはあまりに大きな工場のようなところで多くの作品を見ました。そして彼の暖炉のある古い別荘でおいしいワインを飲みながら、インタビューをし、それから彼のもう一つの小さなアトリエへと向かいました。時間と空間をテーマに、難解なインスタレーションを行うバニョーリの作品には、秘教的な部分が多く、光と影を技巧的に扱います。同時に化学を大学で専攻していたこともあってプラチナやアラバスタなどの貴重な素材の特性を生かした作品を作り続けています。電話で彼と、時間と空間、化学の話をするのはとても大変です。今回出品される一点の作品はタイトルもなく、制作年もありません。彼の説明によれば、時間と空間の外側に位置する作品だからだ、とのことでした。

楽しかった展覧会の準備も大詰めを迎えました。楽しみは、作品を輸送し、カタログを準備するといった苦しみになりました。11月14日から開催のこの展覧会ではこれまでにない仕掛けの多いダイナミックな展示でイタリアが堪能できるものとなります。(愛知県美術館学芸員)

## 編集後記

ウィリアム・モリス展の華やかな賑わいも新涼の風と共に終わりました。「空中回廊」5号をお届け致します。ごらんのように今号からカラーになり、「私のこの一点」も一層充実しました。過日会員の皆さまに原稿をお願いしましたところ、今回は予定数の約二倍の原稿が届き、編集係一同感謝しております。そこで美術館のこれからの展覧会との兼合いなどを事務局と相談し、原稿の半数を次号掲載にさせていただきますので何卒ご諒承下さい。

恒例の鑑賞会もすっかり定着し、今度の展覧会の鑑賞会は何時だろうと心待ちするようになりました。毎回必ず参加される方もあり、お馴染みの顔も多くなりました。まだ鑑賞会に参加されたことのない方、是非お出かけ下さい。きっと新しい発見があると思います。

年明けには、鑑賞会の後に懇親会を予定しています。これも会員の皆さまのご協力で開きたいと思っておりますので、手を貸してやろうと思われる方、是非事務局の方へお申し出下さい。

〈美術の秋〉です。友の会の皆さまも美術館という空間で、豊かな時をお過ごし下さい。(宮崎)

もっと楽しい会報に!

ご感想ご意見をお寄せください。

編集

会 員：宮崎玲子、

天野明、北川昌子、白尾淑子、杉山博之、中島敬子

事務局：村田真宏、小笠原敦子

発 行：1997年10月

愛知県美術館友の会

〒461名古屋市中区東桜1-13-2

TEL 052-971-5511(代)

FAX 052-971-5604

デザイン・レイアウト：小谷恭二