

カンヴァスの同伴者たち 高橋龍太郎コレクション

Fellow Travelers of the Canvas

A Perspective on Contemporary Art of Japan from the Takahashi Ryutaro Collection

2024.4.5—5.26
山形美術館

カンヴァスの同伴者たち

高橋 龍太郎

アートとミステリーの親和性は高い。ホモ・ルーデンス論を持ち出すまでもなく、人間の脳の過剰さを色や形をもって描くアートと、言葉や文字で記すミステリーとは遊びを極めたものとして共鳴し合うからだろう。

モナリザをめぐるルーブル美術館の館長が殺される『ダヴィンチ・コード』は世界的にベストセラーだが、日本では原田マハのアンリ・ルソーの名作《夢》にまつわる『楽園のカンヴァス』が知られている。

それ以外の作家として、北森鴻、深水黎一郎、柄刀一と挙げればきりがないが、最近目立った活躍をしているのは、インクアートをテーマに『神の値段』で2015年「このミステリーがすごい！」大賞で1位になった一色さゆりだろう。

日本を代表する現代アートの画廊や美術館勤務の経験を経て、現代アートのリアルを描いている彼女には、地方の美術館に勤務する若い学芸員が、80歳の伝説的な画家の個展を担当する秀作『カンヴァスの恋人たち』がある。1枚のカンヴァスに描かれた肖像をめぐる愛の物語に打たれた私は、作者に連絡をとって、このタイトルを今回のコレクション展に採用させて頂くお許しを得た。

「カンヴァスの同伴者たち」

このタイトルはアーティスト、キュレーター、コレクター、スポンサー、そして今日ここに来館している皆様一人一人がアートの同伴者であるという思いが込められている。

今回のコレクション展を機に更に現代アートの同伴者の人たちを増やしていきたいところだが、私には少し屈折した思いもある。

もともと同伴者という言葉に特別な意味を持たせたの

は、革命家レフ・トロツキーだ。1923年に『文学と革命』のなかで、1920年代のロシア革命に共鳴し協力はするが積極的に参加しない文学者たちを「同伴者」Fellow Travelersと批判的に取りあげた。60年代の学生運動の時代にもそれに倣ってか、「全共闘なんて所詮、同伴者の集まりなんだよ」と揶揄されたものだ。

しかしアルコール依存症治療の先達である精神科医なだいなだは、よくこう言っていた。

「主義、イズムってどこか純粋な響きがあつて崇められるけど、アルコールイズムはアルコール中毒のこと。主義、イズムは訳せば中毒なんだから社会主義は社会中毒、資本主義は資本中毒、シオニズムはシオン中毒なんだ。」

特に政治的な主義主張が、アートに絡んでくるとその教条的中毒傾向がアートをプロパガンダへ貶めてしまう。あのピカソでさえ黨員だったときに描いた《スターリン肖像》や《朝鮮の虐殺》は他の作品と比較してもレベルが低い。

一方でアートはとても弱々しい存在でもある。「アートなんかなくても生きていける」と存在を否定される可能性さえある。そうならないようにするにはもう一度カンヴァスの前で皆がアートの意味に思いを馳せる必要があるのかも知れない。同伴者でなければ見えないものがあるはずだ。お互い等しく自由に影響し合いながらアートの豊かさを実らせていくには、私たち一人一人が「同伴者」Fellow Travelersとしてアートを愛する旅を続けるしかないのだ。

「カンヴァスの同伴者たち」、少し理屈っぽくなってしまったが、この戦争と天災の時代であればこそ必要とされる私たちの心構えをタイトルにしてみたつもりだ。共有していただけると幸いである。

謝辞

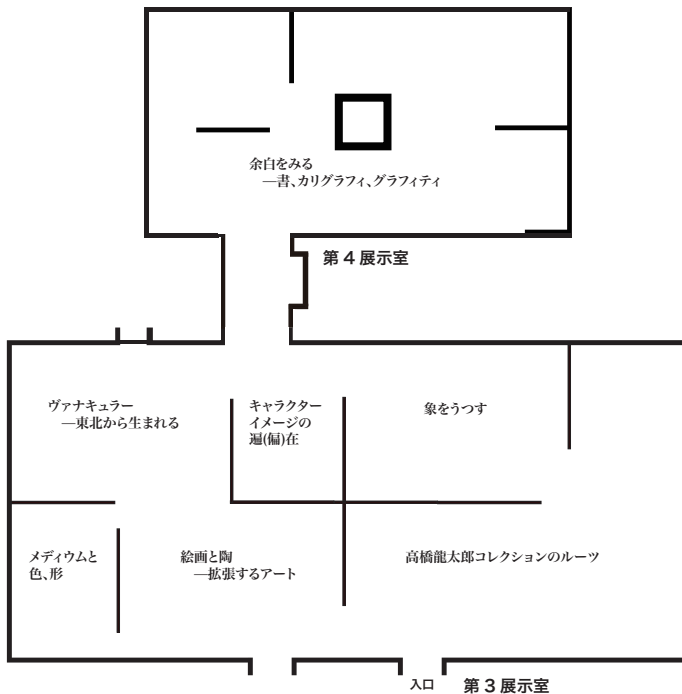
本展開催にあたり、多大なご協力を賜りました下記の諸機関、関係者の方々に心から感謝の意を表します。

高橋龍太郎

医療法人社団こころの会
相良裕介(高橋龍太郎コレクション)
見島やよい

会田誠	金子富之	佐藤未希	BIEN
青木豊	川井雄仁	志賀理江子	久松知子
池田学	川内理香子	鈴木ヒラク	松下徹
井上有一	衣川明子	関根伸夫	見附正康
今井俊介	草間彌生	武田鉄平	水戸部七絵
梅沢和木	操上和美	谷保玲奈	村上隆
梅津庸一	桑田卓郎	土井沙織	村山悟郎
浦川大志	合田佐和子	友沢こたお	山口晃
大谷有花	鴻池朋子	名もなき実昌	やんツー
大山エンリコイサム	小林健太	奈良美智	李禹煥
岡崎乾二郎	近藤亜樹	西ノ宮佳代	
華雪	坂本紬野子	春木麻衣子	

合田信代	ANOMALY
関根庸子	ARTDYNE
	CAMEL
一色きゆり	CASHI
	HAGIWARA PROJECTS
花坊	island japan
ベンジャー桂	Kanda & Oliveira
木村拓也(大田区立龍子記念館)	KOSAKU KANECHICA
森谷佳永(神奈川県民ホールギャラリー)	MAHO KUBOTA GALLERY
	PARCEL
オオタファインアーツ	rin art association
有限会社カイカイキキ	SCAI THE BATHHOUSE
株式会社草間彌生	Takuro Someya Contemporary Art
シュウゴアーツ	TARO NASU
タカ・イシイギャラリー	UNAC TOKYO/ 一般社団法人井上有一記念財団
一般財団法人奈良美智財団	WAITINGROOM
ミヅマアートギャラリー	Yoshimi Arts



展示室レイアウト

出品リスト

- ・作品データは、作家名(和英)/作品タイトル(和英)/制作年/素材/サイズ(タテ×ヨコ、高さ×幅×奥行)を記載しています。
- ・リストの掲載順と展示順は一致しません。

- ・写真撮影は可能です。撮影にあたりましては、以下にご注意ください。
非営利かつ私的利用に限ります。/ 動画撮影、フラッシュ、三脚・一脚・自撮り棒などの使用、作品との記念撮影はできません。/ 作品に近づきすぎないでください。/ シャッター音など、他のお客様の迷惑にならないようマナーをお守りください。/ 撮影された作品画像を加工して公表した場合、作家の著作権に触れる場合があります。/ お客様が撮影された画像の使用に関して、美術館は一切の責任を負いません。/ 場合により撮影を制限することがあります。

高橋龍太郎コレクションのルーツ

草間彌生

KUSAMA Yayoi, 1929-
《無限の網 天空のかなた》
Infinity Nets Beyond the Sky
1989
アクリル、カンヴァス
162.0×130.3 cm

《かぼちゃ》

Pumpkin
1990
アクリル、カンヴァス
137×169 cm

《銀河 AQ》

The Galaxy AQ
1993
アクリル、カンヴァス
194×390 cm

《STATUE OF VENUS
OBLITERATED BY INFINITY
NETS(Y)》
1998
ミクストメディア
216×70×60 cm(venus)/
227.3×145.5 cm(canvas)

《インフィニティ NET》

Infinity Nets
1999
アクリル、カンヴァス
116.7×91 cm

合田佐和子

GODA Sawako, 1940-2016
《リタ・ハイワース》
Rita Hayworth
1975
油彩、カンヴァス
64.9×52.7 cm

《ジョン・クロフォード 1931》

Joan Crawford 1931
1975
油彩、カンヴァス
90.9×72.7 cm

《悩める馬》

Troubled Horse
1978
油彩、カンヴァス
150×60 cm

会田誠

AIDA Makoto, 1965-
《笑顔》
Smile
1997
ミクストメディア
116.5×91 cm

村上隆

MURAKAMI Takashi, 1962-
《ズザザザザ》
Zuzazazaza
1994
アクリル、シルクスクリーン、カンヴァス、板
150×170×7.5 cm
© 1994 Takashi Murakami/
Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.

奈良美智

NARA Yoshitomo, 1959-
《Green Mountain》
2003
アクリル、色鉛筆、紙
137×134.5 cm

山口晃

YAMAGUCHI Akira, 1969-
《厩圖》
Horse Stable
2001
油彩、カンヴァス
74×175 cm

《日月圖》

Day and Night(Sun and Moon)
2004
油彩、カンヴァス
各 65×160 cm 2点組

池田学

IKEDA Manabu, 1973-
《興亡史》
History of Rise and Fall
2006
インク、ペン、紙
200×200 cm

しょう
象をうつす

大谷有花
Ohtani Yuka, 1977-2023
《ピクニック I》
Picnic I
2007
油彩、カンヴァス
162×260 cm

谷保玲奈
TANIHO Reina, 1986-
《共鳴》
Resonance
2018
顔料、膠、雲肌和紙
227.3×324 cm

川内理香子
KAWAUCHI Rikako, 1990-
《Forest of the night》
2019
油彩、カンヴァス
181.8×227.3 cm

衣川明子
KINUGAWA Akiko, 1986-
《無題》
Untitled
2014
油彩、カンヴァス
130.3×194 cm

友沢こたお
TOMOZAWA Kotao, 1999-
《slime CXXX》
2022
油彩、カンヴァス
各 194×162cm 三連作

武田鉄平
TAKEDA Teppei, 1978-
《絵画のための絵画 034》
Painting of Painting 034
2020
アクリル、紙、木製パネル
91×72.7×3 cm

佐藤未希
SATO Miki, 1986-
《Total Eclipse》
2012
油彩、カンヴァス
91×91 cm

《死んだ星》
Dead Star
2019
油彩、パネルに綿布
53×53cm

キャラクターイメージの遍(偏)在

小林健太
KOBAYASHI Kenta, 1992-
《Shibuya_1-9, 9 Squares
#smudge》
2020
インクジェットプリント、アクリル
マウント
各 50×50 cm 9点組

浦川大志
URAKAWA Taishi, 1994-
《ランドスケープ》
Landscape
2019
アクリル、ジェッソ、カンヴァス
142×200 cm

梅沢和木
UMEZAWA Kazuki, 1985-
《summer clouds》
2019
画像を出力した光沢紙、パネル
270×360 cm
協力 新津保建秀
Photo by Kodak
CC 表示・継承 3.0

名もなき実昌
NAMONAKI Sanemasa, 1994-
《低画質地獄('△`;)》
Low image quality hell ('△`;))
2018
アクリル、ジェッソ、カンヴァス
162×280 cm

余白をみる 書、カリグラフィ、グラフィティ

井上有一
INOUE Yu-ichi, 1916-1985
《月》
Tsuki/ The Moon
1978
ボンド墨、和紙
113×149 cm

操上和美
KURIGAMI Kazumi, 1936-
《クローズアップ》
1984
ゼラチンシルバープリント
40.64×50.8 cm

《書を捨てに行く後姿》
1984
ゼラチンシルバープリント
40.64×50.8 cm

李禹煥
Lee U-fan, 1936-
《突きより》
Push Up
1973
和紙
40×34×5.8 cm

《From Point》
1977
アクリル、カンヴァス
5×190 cm

《Correspondance》
2002
油彩、カンヴァス
218×291 cm

関根伸夫
SEKINE Nobuo, 1942-2019
《○/ 位相絵画》
○/ *Phase Conception*
1991
和紙、金箔、ミクストメディア、
カンヴァス
161×15.5 cm

華雪
Kasetsu, 1975-
《木》
Tree
2021
油煙墨、骨炭、膠、楮紙
サイズ可変

村山悟郎
MURAYAMA Goro, 1983-
《Painting folding - 「これと合致
する身体を構想せよ」
*Painting folding- "Conceive a
Body that is in Accordance With
This"*
2020
織った麻紐にアクリリック、参
照画像
3D structure of the 2019-nCoV
coronavirus spike, a target for
vaccine against Covid-19. PDB
6VSB-reference Image
200×160×30 cm
Image:130×118 cm

鈴木ヒラク
SUZUKI Hiraku, 1978-
《鉱物探し #21-#45》
Looking for Minerals #21-#45
2010
グラフィイト、シルバースプ
レー、紙
各 36.4×25.7 cm 25点組

《Constellation #41》
2020
シルバーインク、土、アクリル、
墨汁、カンヴァス
227.3×181.8×4 cm

《Constellation #43》
2020
シルバーインク、土、アクリル、
墨汁、カンヴァス
227.3×181.8×4 cm

大山エンリコイサム
Enrico Isamu Oyama, 1983-
《FFIGURATI #34》
2013
エアロゾル塗料、墨、グラフィ
イト、マーカーペン、鉛筆、カン
ヴァス
365.0×225.0 cm

《FFIGURATI #444》
2022
ポリプロピレンシート、他
45×55×47 cm

《FFIGURATI #433》
2023
エアロゾル塗料、墨、カンヴァ
ス
140×173 cm(fold), 140×200
cm(unfold)

BIEN
1993-
《DUSKDAWN DUST》
2021
ペンキ、アクリル、変形木製パ
ネル
285×270×5 cm

やんツー
yang02, 1984-
《脱成長のためのイメージ—近
代的価値から逃走する》
*Image for Degrowth- Escape
from Modern Values*
2022

スプレー塗料、ミニ四駆、
Arduino、モータードライバー、
スイッチ、木、本、トミカ、
iPhone、石、無線 LAN ルータ、
PLA、カンヴァス、他
197×165×d15 cm

ヴァナキュラー 東北から生まれる

鴻池朋子

KONOIKE Tomoko, 1960-
《カレワラ叙事詩》
Kalevala-Finnish Epic
2017
毛皮(ヒグマ、オオカミ)、布、刺繍
220×w176.5×86.7 cm

志賀理江子

SHIGA Lieko, 1980-
《螺旋海岸31 [螺旋海岸]シリーズより》
RASEN KAIGAN 31
2010
タイプCプリント
120×180 cm

《開墾の肖像 [螺旋海岸]シリーズより》
portrait of cultivation
2009
タイプCプリント
120×180 cm

金子富之

KANEKO Tomiyuki, 1978-
《赤山地龍》
Akayama Earth Dragon
2018
岩絵具、墨、透明水彩、アクリル、ペン、胡粉、あかし紙、吉祥麻紙
91×116.7 cm

土井沙織

DOI Saori
《足下に13月》
13 months under my feet
2023
岩絵具、顔料、弁柄、水干、石膏、寒冷紗、パネル
276×183 cm

近藤亜樹

KONDO Aki, 1987-
《ひのものと國》
The Country Blessed by the Sun
2009-2010
油彩、パネル
227.3×644.7 cm

久松知子

HISAMATSU Tomoko, 1991-
《〈美術〉の神様》
The Deity of <Bijutsu(Art)>
2017-2019
アクリル、岩絵具、他、カンヴァス
230×180 cm

メディウムと色、形

春木麻衣子

HARUKI Maiko, 1974-
《yell》
2005
タイプCプリント
122.2×151.6 cm

《yell》

2005
タイプCプリント
122.2×151.6 cm

今井俊介

IMAI Shunsuke, 1978-
《untitled》
2022
アクリル、カンヴァス
220×264 cm

水戸部七絵

MITOBE Nanae
《DEPTH BLUE》
2018
油彩、顔料、麻布、木製パネル
60×53 cm

《DEPTH》

2018
油彩、麻布、木製パネル
76×55×22 cm

《DEPTH》

2018-2021
油彩、麻布、木製パネル
70×50 cm

青木豊

AOKI Yutaka, 1985-
《Untitled》
2012
アクリル、スプレー、アルミニウムペイント、パネルに裏打ちした綿布
162×130 cm

《Untitled》

2019
アクリル、スプレー、アルミニウムペイント、パネルに裏打ちした綿布
227×182 cm

絵画と陶 拡張するアート

岡崎乾二郎

OKAZAKI Kenjiro, 1955-
《きみにひっかかれた / きずはよるもひるも》
2014
釉彩セラミック
90×90×1.1 cm

《呵刈葎 / 水火はただ水火》
2019
アクリル、カンヴァス
23×18.5×3.0 cm

《ゲネサレの陸 / signs of fish》
Land of Gennesaret/ Signs of fish
2019
アクリル、カンヴァス
18.3×25.3×3 cm

《貴婦人の微笑》
Notre liberté et la liberté de Dieu
2020
アクリル、カンヴァス
25.7×18.2×3 cm

奈良美智

NARA Yoshitomo, 1959-
《Untitled》
1990
アクリル、紙
各31.9×20.2 cm 6点組

《花頭花瓶(大)》
Flower-headed Flower Vase (Large)
2009
セラミック
28×径23 cm

見附正康

MITSUKE Masayasu, 1975-
《無題》
Untitled
2007
九谷焼、赤絵
49×49×11 cm

《無題》

Untitled
2022
九谷焼、赤絵
48.8×48.8×14 cm

松下徹

MATSUSHITA Tohru, 1984-
《Black fall #1》
2012
特製塗料、カンヴァス
径180 cm

《Cutter(Shell)》

2019
家庭用塗料、合板
118×112×4.5 cm

梅津庸一

UMETSU Youichi, 1982-
《Pillars》
2024
陶
22×19.4×22.5 cm

桑田卓郎

KUWATA Takuro, 1981-
《空赤化粧石爆カプセル》
Sky red-slipped stone-burst capsule
2010
磁土、石、釉薬、顔料、ラッカー
95×54×54 cm

西ノ宮佳代

NISHINOMIYA Kayo, 1981-
《猫だるま一拾玖ノ姫・愛》
Dharuma Cat No.19 Love
2015
モザイク / 石、ガラス、陶器、貝、金属、色砂、その他・スタイロフォーム、木材、セメント
18.2×17.5×20.4 cm

《猫だるま一拾ノ姫・青薔薇》
Dharuma Cat No.20 Blue Rose
2016
モザイク / 石、ガラス、陶器、貝、金属、色砂、その他・スタイロフォーム、木材、セメント
15.6×14.7×18.8 cm

《猫だるま一拾壹ノ姫・日月》
Dharuma Cat No.21 The Sun and The Moon
2016
モザイク / 石、ガラス、陶器、貝、金属、色砂、その他・スタイロフォーム、木材、セメント
17.7×19.4×19 cm

川井雄仁

KAWAI Kazuhito, 1984-
《リリースイミング》
Lily Swimming
2018
セラミック
18×18.5×20.5 cm

《すいどーばた美術学院》
Suidobata
2019
セラミック
24×22×23 cm

坂本細野子

SAKAMOTO Chinoko, 1992-
《Knotty wood》
2022
陶器
179×75×75 cm

岡部信幸

はじめに

山形美術館では2017年の夏に「日本の現代アートがここにあり！高橋コレクション・マインドフルネス2017」を開催した。36名の作家・グループによる作品118点によって、1980年代から2010年代を概観する内容だった。展覧会タイトルの「マインドフルネス（「現実をあるがままに受け入れる、気づき」という意味）」には、2011年の東日本大震災を経験したわれわれこそアートに対する根源的な問いかけが必要である、という高橋龍太郎氏の強い願いが込められていた。2019年には、高橋氏の生まれ故郷である鶴岡市で「高橋コレクション展 アートのふるさと」（鶴岡アートフォーラム）が開催されるなど、その後も国内各地でコレクション展が開催されている。例えば「アートのなぞなぞー高橋コレクション展 共振するか反発するか？」（静岡県立美術館2017-18）、「高橋コレクション 顔と抽象ー清春白樺美術館コレクションとともに」（清春芸術村 清春白樺美術館、2018）、「川端龍子 vs. 高橋龍太郎コレクションー会田誠・鴻池朋子・天明屋尚・山口晃一」（大田区立龍子記念館、2021）、「高橋龍太郎コレクション連携企画 川端龍子 +1 濱田樹里・谷保玲奈ー色彩は踊り、共鳴する」（大田区立龍子記念館、2023）では、高橋龍太郎コレクションに加え美術館の収蔵作品を併置することで、日本の古美術や近代の美術と現代美術の関係を探るような試みがみられた。また「Inside the Collector's Vault Vol.1ー解き放たれたコレクション展」（WHAT MUSEUM、2020-21）では、高橋龍太郎コレクションの原点である合田佐和子、草間彌生、会田誠の作品と、2010年以降の新しい動向を示す作品が展示され、「高橋龍太郎コレクション ART de チャチャチャー日本現代アートのDNAを探る」（WHAT MUSEUM、2023）では、日本の伝統的な技法や素材、モチーフと現代美術との結びつきを探るものだった。

高橋氏は、美術館のようにテーマを決めて購入するのではなく、「ただ心が熱く動く、好きな作品」を購入してきたコレクションを、展覧会にするためにまとめてみるとある精神性ー「日本文化の結晶であり、人間の心の本質であり、今の社会の姿」ーを示すキーワードが浮かびあがってきたと述べている[*1]。そのキーワードが展覧会のタイトルであり、同時代の作家・作品を通じて現在を見つめ続ける高橋氏の眼差しがその展示を通して見えてくる。

今回の「カンヴァスの同伴者たち 高橋龍太郎コレクション」も同じように、高橋氏が現代美術のコレクションを本格化するきっかけとなった作品をはじめ、2000年以降の日本の現代美術の現在を紹介するものである。ここでは高橋龍太郎氏のコレクションについて触れ、本展の構成について概説してみたい。

高橋龍太郎コレクションの概観

高橋龍太郎氏が現代美術に魅入られた経緯については、1979年に合田佐和子の《グレタ・ガルボ》を購入して以降、草間彌生の新作の購入をきっかけに、現代美術のコレクションを本格化させていく[*2]。1990年代後半は、日本におけるバブル崩壊後の経済後退期にあたる。美術館の購入予算がカットされる一方で、現代美術を掲げる美術館の開館やギャラリーの独立・開廊が相次いでいる。さらに美術館やギャラリーの外部では、作品の展示よりも、そのプロ

セスやさまざまな人々との関わりを重視し、同時代の社会のなかに入り、そこに存在する個別の状況に関する表現活動としてのアートプロジェクトが各地で盛んに行われるようになり、そこに活動の場を求める美術家からも現れてくる[*3]。

このような状況下で、同時代の作家の作品に高橋氏は向きあい、「60年代の将来の夢に敗れた闘いを、アーティストの想いが反映した作品を通じて再現すること」、「作品をコレクションすることで、日本のアートシーンにクリエイターではないが鑑賞者として闘いを挑むということ」を基準に[*4]、「心が熱く動く作品」を購入していく。高橋氏は、日本の近代絵画が西洋の美術概念をモデルにしたため日本の古美術との関係は少ないが、1990年代以後の現代美術は、サブカルチャーを媒介として、日本の古美術と分かちがたく結びついていると指摘している。その上で現代美術と古美術との最大の相違点は、作家と作品とわれわれの「同時代性」であるとし、「現代アートとは、同時代に生きて、同時代に呼吸する作家たちの息吹を直接感じる作品である。技法的には未熟な若い世代の作家も多いが、その熱さは伝わってくる。このダイレクトな熱は評価の定まった古典作品では体験できないものだ。ひりつくような同時代感覚を作家と共有できること。これこそが現代アートを購入するときのよろこびである。私達は作家の心の叫びを間近に聞くことができる。」[*5]と述べる。またそれと前後して述べる「[アートの]至高な価値は、今生きている自分がぎりぎりまで感性を研ぎすまし、自分の「生きる感情」、自分の「生きる生活」で表現していく他ない。厳しい道を求めるその魂の叫びに観客として共鳴したとき、身をふるわすような感動を覚えることがある。それが現代アートを見る喜びなのだ」[*6]の言葉には、自らの存在を未来に向けて投げかけていく作家のありようと高橋氏のコレクションする営為とのパラレルな関係をうかがうことができるだろう。1990年代から2000年代の現代美術の状況をその良質な作品によって映し出すコレクションには、新世代の作家に加え、戦後美術の作品が加えられている。

同時代の作家・作品を通じて現在を見つめ続け、さまざまな潮流を横断する現代美術の状況を反映するような広がりや奥行きをもつに至った高橋龍太郎コレクションであるが、そのコレクションの作品をわれわれが具体的に見ることによって、作品間の潜在的な関係性や歴史、そして時代の雰囲気や浮かびあがってくる。それこそが高橋の美術観ともいえるだろう。

本展覧会の構成

本展のタイトル「カンヴァスの同伴者たち」には、アーティスト、キュレーター、コレクター、スポンサー、そして今日ここに来館している皆様一人一人がアートの同伴者であるという高橋氏の思いが込められている。本展に寄せたエッセイにおいて高橋氏は、アートの存在が危うい現在においても、アートの同伴者として、相互に等しく平等な立場でその豊かさを実現するために、アートを愛する旅を続けることの大切さを述べている。

本展では高橋龍太郎コレクションから46名の作家による76点を、下記の7章構成で紹介する。コレクションのルーツに続く6章のテーマや分類は、それぞれの作品が有する表現手法や形式や作家の思想の部分的な側面である。一つの断面を設けることによって、

類似性や異質性があらわになり、さらにほかの断面と呼応しながら空間へと開かれることによって、日本の現代美術のありようと高橋氏の美術観を多面的・複層的に映し出すような多面体が現れることを期待するからである。

一高橋龍太郎コレクションのルーツ

会田誠、池田学、草間彌生、合田佐和子、奈良美智、村上隆、山口晃

1979年に合田佐和子の《グレッタ・ガルボ》を購入して以降、60年代の学生運動にのめり込んでいた高橋龍太郎氏が、時代の女神のように感じていた草間彌生の新作購入をきっかけに、1997年頃から現代美術のコレクションを本格化させていく。「ひりつくような同時代感覚を作家と共有できる」作品を求め、時間を惜しんで現代美術を扱う画廊をめぐりを重ねた。本章で紹介する作品は、コレクションを本格化させた日本のバブル崩壊後の経済後退期に、自らの感性を研ぎすまして表現を追求する作家の魂の叫びに共鳴した高橋氏が購入した作品である。1990年代から2000年代の現代美術を代表する作家の作品が多く、また現在も収集を続ける作家も含まれている。高橋氏は、「アートとは、作品そのものにあるのではなくて、それを感じ取る人の心のうちにあるのだ」[*7]と述べている。これらの作品は、コレクションのはじまりを示すとともに、「ネオテニー」「職人的技巧」「マインドフルネス」などの高橋氏の美術観を育んだ原点(ルーツ)となる作品群といえる。

一象をうつす

大谷有花、川内理香子、衣川明子、佐藤未希、武田鉄平、谷保玲奈、友沢こたお

「象」には、「かたち、すがた」、そして「かたどる、似せてつくる」の意味がある。高橋龍太郎氏は、日本の近代の洋画家たちの自画像に傑作が多いのは、伝統的な日本の感性を有しながら、習得した西欧的技法で描くという、近代の矛盾、自意識と外部の対立が要因であると述べている[*8]。それに対し自意識が失われた現代では、自意識を描く自画像は姿を消し、顔はさまざまな意匠をまとい、より豊かな表現が生まれる可能性をもつとしている。本章で紹介する顔が描かれた作品は、作家がイメージする架空の人物やインターネット上の画像をもとに、物質感と透明感を伴うリアルな描写や、画面に抽象化されて描かれたイメージを再び平板に描写した作品、朦朧とした二重写しのイメージなど、さまざまである。また顔はその表面と同じくらいに、その背後にある人間の内面や他者との関係を想起させるものでもある。さらにここでは、自己の中の他者としての無意識を探る風景のような作品や、自然物への畏怖や夢や記憶の断面を自らの感情とともに再構築を試みる作品、さらに画家の身体感覚や思考と画面との緊張したやりとりが刻印されたような作品を紹介する。

一キャラクターイメージの遍(偏)在

梅沢和木、浦川大志、小林健太、名もなき実昌

インターネットの普及以降、世界で起きている事件や事故にかかわらず日常の光景は、時間と地理的な距離を瞬時に乗り越え、パソコンやスマホの画面を通じ、等価な情報として生活のなかに入り込むことになった。すべてが「いま・ここ」である状況において、われわれの身体は奪われ、視覚のみがそこここに遍在するともいえる。幼少期からこのような、いつでもどこでも誰とでもつながることのできる日常の中で育った世代には、現代のテクノロジーがもたらすさまざまなメディアの流動性と開放性を駆使して表現する作家が登場している。本章では、インターネット上に溢れる大量の画像やアニメ、ゲーム、情報の断片、そして作家のオリジナリティを担保する手書きの筆致や自らが撮った写真をもデータとしてモニタ上で加工・編集(解体・再構築)し、アナログに出力したカラーージュ的な表現を紹介する。それは作家が日々接し蓄積した大量の情報の断片のようでもあり、SNSなどによって個人が晒されしめようような環境と自己のアイデンティティの在り処を、それらのイメージとの関係性や距離感によって位置づける風景画のようでもある。

一余白をみる 書、カリグラフィ、グラフィティ

井上有一、大山エンリコイサム、華雪、操上和美、鈴木ヒラク、関根伸夫、BIEN、村山悟郎、やんツー、李禹煥

本章では、描くこと / 書くこと、線を引くことの営為を自問するような表現を、第二次世界大戦後の前衛書や創造を否定し関係性の中で考える「もの派」の作品から、現在のグラフィティ的な作品によって紹介する。例えば、日常の文字を伝統的な書法とは一線を画して書くことに徹した一文字の書、そしてその書に触発され、人間の内面を映し出す一文字のインスタレーションによって作品と観者との間に生起する経験を問うような作品。あるいは点を打つこと、突くこと、線を引くことのシステムティックな行為による時間軸の導入や描かれていない余白へ働きかける絵画の試みや、言語と絵画の間に位置するドローイングの地と図を反転(痕跡)することによって、その領域を拡張する作品。さらにはストリートアートの一領域であるエアロゾル・ライティング(グラフィティ)を再解釈した線形が重層する作品や、自己組織的なプロセスやパターンの絵画やドローイングによる表現など、テーマ、技法、画材、形式はさまざまである。

一ヴァナキュラー 東北から生まれる

金子富之、鴻池朋子、近藤亜樹、志賀理江子、土井沙織、久松知子

ヴァナキュラー(vernacular)とは、「土着の」「その土地固有の」「その土地の言語を用いた」などと訳され、その土地や時代、共同体に特有のものを意味する。「東北から生まれる」とあるように、本章では制作の拠るべき場所が東北とかかわる作家を紹介する。その

多くは 2011 年の東日本大震災を経験することで作家であることを自問し表現を変えていった。例えば、土地の歴史や生活に抛りながら芸術の根源的な問い直しによって従来の絵画や彫刻の概念を拡張する作品や、不可視の精神的な存在や自然の中の生き物の姿を呪術的、神話的に描く作品、一方で画面に自らを介入させ日本の近代美術を転回させる試みなどがうかがえる。

美術評論家・針生一郎は、東北（みちのく）の造形的特徴を、未分化な生の根源に遡って自己の芸術の存在理由を確かめる傾向、道具職人が石や木に手を加えて素材の魅力を最大限に引き出すようなあり方、超越的なものに対する畏怖と憧憬から不可視の世界をさぐる傾向の 3 点をあげている [9]。その時代、土地に固有なヴァナキュラーは、時代や環境によって変化することでもある。展示された作品を見通すことによって、それぞれの作家の固有性ととも、現代におけるヴァナキュラーがその間からみえてくるのではないだろうか。

一 メディウムと色、形

青木豊、今井俊介、春木麻衣子、水戸部七絵

メディウムには、絵画や彫刻という媒体、「間にあるもの」や「媒介するもの」という意味がある。例えばメディウムに固有の純粋性を追求するモダニズム絵画においては、平面性の追求こそが本質であり、それ以外の要素は排除される。そしてカンヴァスに施された絵具が、観者に三次元的な空間を意識させるように、画面上の絵具の知覚を介して、その物質を超えたイリュージョンの実在性をもたらす視覚の純粋性が不可欠となる。本章では、鮮やかな色彩のストライプやドット模様の構成によって、平面でありながら立体的な構造を感じさせる作品や、触覚性が強調された画面上の絵具が空間を孕むような作品、分厚く塗り重ねられた絵具それぞれが身体性を帯びるような作品、そして撮影時の露光時間の極端なコントロールによって、可視 / 不可視の構造を写真のフレームとともに示すような作品を紹介する。メディウムを純粋に還元するだけでなく、メディウムが持つ固有の可能性をそれぞれの手法で自覚的に追求する作家たちである。

一 絵画と陶 拡張するアート

梅津庸一、岡崎乾二郎、川井雄仁、桑田卓郎、坂本紬野子、奈良美智、西ノ宮佳代、松下徹、見附正康

明治以降の日本の美術が制度化していく過程において、常に揺らいだ状況にあった領域が工芸である。例えば職人の手による日本からの輸出工芸品の影響を受けたアール・ヌーヴォーが、1900 年のパリ万博を席捲し、日本の絵画を革新する一因ともなった。しかし、工芸は当時、「美術」制度の外に置かれていた。また大正期から昭和初期には、社会状況の変化を背景に、工芸美術、民藝、産業工芸などの展開をみせていく。なかでも工芸美術は、美を理想とする芸術としての「絵画」「彫刻」に伍する、工芸の手法に基づく固有の美を追求した。美術の制度内への工芸美術の志向は、職人か

ら作家への意識の変化と、使う工芸から見る工芸への移行を意味した。工芸には、表現としての「用」と「美」、そして「技術」をめぐる葛藤が常に存在し続けていたことを示している。本章では、陶を素材とするオブジェ的な作品、継承する絵付けの伝統技法を駆使する作品、作陶の轆轤の回転や釉薬を彷彿させる工業生産技術を用いた絵画、さらに絵画と工芸とを行き来するような作品を紹介する。やきもの（陶）は、その地名が名前となるように、土地の材料・技術・技法を継承発展してきた地場産業として、工芸、美術を支える裾野を形成している。これらの作品を見通すことによって、旧来のメディウムである絵画、彫刻、工芸の枠の内側を拡張し、さらにはその枠を溶け出すように内と外とを相互浸透していくような新しい表現が立ちあらわれるだろう。

結びにかえて—コレクションの現在性

高橋龍太郎氏は一人の人物が収集するプライベートコレクションがパブリックな拡がりを持つことを問われ、「誰のためでもないがゆえに誰のためでもあるコレクション」とのことです。僕が自分の中の特別な感覚をすくく守るというよりは、僕自身の中でも本当に時代とともに自分の美学が揺らいでいて、そのことによって何か少し浮遊するようなコレクションの感覚というようなものが伴っていると思うんです。だから高橋コレクションは大地に全然根ざしてなくて、空中を彷徨ってます。」 [10] と答えている。

山形美術館は 1964 年 8 月 20 日、山形美術博物館として開館した。以来、地元的美術団体や公募展やさまざまな分野の展示活動を行うとともに、「山形関係の美術」と「日本および東洋の美術」の収集方針を掲げて作品の収集を開始した。1985 年のリニューアルオープンに際し、「フランスの近代美術」が加えられた。山形美術館の創設の重要な役割を担った人物の一人が、戦前から美術評論活動を精力的に展開していた今泉篤男 (1902-1984) である [11]。第二次世界大戦時に山形市へ疎開した今泉は、美術家らとの交流をはじめ、自らも開催に関与した「山形県総合美術展」(1946 年～) の批評を通じて山形の作家らに示唆を与えた。渡欧中の 1952 年、サロン・ド・メで日本人作家の絵画の後進性を目の当たりにした今泉は、帰国後、近代絵画を巡る論議「今泉旋風」を巻き起こした。1952 年 12 月に開館した国立近代美術館の次長に就任した今泉は、展覧会と批評によって、日本の戦後美術を同時代のモダニズムと接続する立場をとっていく [12]。一方で今泉は、1953 年の第 9 回山形県総合美術展の展評で、「もっと土着的信念 [傍点引用者] に裏付けられた作品が県展の脊骨になることが肝心」で、県展展を「野心的な実験場」 [傍点引用者] とするべきだと出品者に奮起を促している [13]。モダニズムを志向する立場と、山形に向けた土着的信念の提唱は一見矛盾するようにもみえる。だがそこには、地方や中央という区別なく、広い視野の中で自己を捉えつつ、同時代の美術と比肩できうる美術をそれぞれの場で志向するべきであるという、今泉の考えがうかがえる。また山形美術博物館建設実行委員会顧問として創設に尽力した今泉は、1964 年 8 月の開館式後の記念特別講演会で、「日本絵画の動向」と題し次のように語っている。

私は、二十年前の疎開中から、心に念願してきたことの一つに、たとえば“エコール・ド・パリ”に匹敵する“エコール・ド・ヤマガタ”ともいべき特色ある文化芸術を生み出し、日本の美術界全体に新風をひきおこしていった、ということがあります。文化というものは、都会や中央だけのものではありません。……美術館ができたことは、単に展覧会が開かれ、それを見ることができる、というわけではありません。それにも増して美術家、あるいは美術を志すものにとって、心のよりどころができた[傍点引用者]、ということです。私は、そのことを何よりも大事に考えます[*14]。

地元作家の熱意をきっかけに民間が中心となって開館し、地域に開かれた美術館を標榜してきた山形美術館は、果たして美術家の心のよりどころとしての「野心的な実験場」たりえてきたのだろうか？

さらに「同時代に生きて、同時代に呼吸する作家たちの息吹を直接感じる」、「誰のためでもないがゆえに誰のためでもあるコレクション」としての高橋龍太郎氏のコレクションと、収集方針に基づいて形成される美術館に固有なコレクションとに共通する点は、時代を内包する作品の集積がもたらす複数の時間（歴史）にみることができよう。その層状の時間を前に、揺らぎ続ける現在から過去（歴史）に向けて未来を投影するのか、あるいは来たるべき未来から過去を見返しその歴史（過去）を反転／再構築するのか、を問われているのではないか。

「カンヴァスの同伴者たち」と題された本展を通じて、60周年を迎えた山形美術館のこれからの見透すきっかけとしたい。本展開催には、このような意図も込められている。

*

- 『現代美術コレクター』講談社現代新書、2016年、27頁。
- 現代美術に引きこまれた経緯については2015年に東京オペラシティアートギャラリーで開催された「高橋コレクション展 ミラー・ニューロン」の図録収録の「高橋龍太郎年譜 1946－2015」や『現代美術コレクター』（講談社現代新書、2016年）に詳しい。また児島やよい「高橋龍太郎コレクションについて」『川端龍子 vs. 高橋龍太郎コレクション—会田誠・鴻池朋子・天明屋尚・山口晃一』（求龍堂、2021年）を参照。
- 欧米のソーシャリー・エンゲイジド・アートとの比較や日本の地域型アートプロジェクトについては、「熊倉純子・長津結一郎「アートプロジェクトとは何か？：その歴史と地域との関係性」『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』補遺」[編著]熊倉純子・長津結一郎 アートプロジェクト研究会 (https://tarl.jp/wp/wp-content/uploads/2017/01/tarl_output_39-1.pdf) 参照。
- 高橋龍太郎『現代美術コレクター』講談社現代新書、2016年、16頁。
- 同前書、53-54頁。
- 同前書、51頁。
- 同前書、69頁。
- 「顔と抽象—スペクトラムとしての絵画」高橋コレクション 顔と抽象—清春白樺美術館コレクションとともに」清春芸術村 清春白樺美術館、2018年。
- 針生一郎「東北造形論序説」『みちのくの造形』図録、宮城県美術館、1987年、4-7頁。
- 「高橋龍太郎インタビュー 誰のためでもないがゆえに誰のためでもあるコレクション」高橋コレクション」図録、熊本市現代美術館、2017年、12頁。
- 今泉篤男は1902年米沢市に生まれ。山形県立米沢中学校（現・県立米沢興譲館高を卒業し、1920年9月山形高等学校理科甲類（現・山形大学）に入学。1923年同校を卒業、東京帝国大学文学部美学美術史学科に進み、1927年卒業。1932年に渡欧しパリ大学とベルリン大学に学ぶ。1934年に帰国後、美術批評家活動を開始。1935年から1942年まで財団法人国際文化振興会に勤務、1940年には文化学院美術部長となる。戦中は山形市に疎開。1949年3月、今泉、富永惣一、江川和彦、水澤澄夫、川北倫明、鈴木進ら6名が幹事となり美術評論家組合を結成。1950年跡見短期大学教授となるが1952年退職し、同年創設の国立近代美術館次長に就任。1963年から69年まで京都国立近代美術館初代館長を務めた。戦前から美術評論に従事し、美術評論を創造的な独自の領域へと高めた。2023年に米沢市上杉博物館で開催された企画展「今泉篤男と美術」（7/8-8/20）では、展示作品を通じて今泉の批評・美術館活動が俯瞰されるとともに、山形への視座が紹介された。
- 出席者（発言順）今泉篤男、岡鹿之助、川端実「世界画壇の現状と日本画壇の位置」『みづゑ』565、1952年9月号、美術出版社、23-38頁。谷口英理「戦前／戦後の結節点—今泉篤男と植村鷹千代の初期の批評活動」（五十殿利治監修、谷口英理編集）『美術批評家著作集 第15巻 今泉篤男・植村鷹千代』ゆまに書房、2013年、475-508頁。
- 『山形新聞』1953年10月18日「県美展を評す 今泉篤男 土着的信念をほしい素朴と誠実さ」
- 『山形美術館二十年誌』山形美術館、1985年、140頁。

山形美術館開館60周年記念

カンヴァスの同伴者たち 高橋龍太郎コレクション

Fellow Travelers of the Canvas

A Perspective on Contemporary Art of Japan from the Takahashi Ryutaro Collection

ハンドアウト 2024.4.5

2024.4.5[金]—5.26[日]

- 主催 = 山形新聞、山形放送、山形美術館
- 共催 = 山形県、公益財団法人山形県生涯学習文化財団
- 後援 = 山形市、東北芸術工科大学
- 特別協力 = 高橋龍太郎コレクション
- 協力 = 医療法人社団こころの会
- 企画協力 = 児島やよい

山形美術館