

はじめに

どのように「時」と向き合い、それをどんな「風景」として表現するのか。その方法は様々です。とりわけ、20世紀以降の美術作品においては、時との接続方法や風景表現は、多様な展開を見せます。本展では「時 / Time」に対する4つのアプローチを軸に、さまざまな「風景 / Vision」を表現する23名の作家、約80点の作品をご紹介します。この中には眼前に広がる自然を描いた「風景画」はあまり登場しません。本展では都市の様相や心象風景、新たなものの見方までも「風景 (Vision)」として捉えることで、時と関連した多様な表現のあり方を見つめていきます。

本展のもうひとつの大きな特徴は、展示作品が全て当館の所蔵品であるという点です。1984年にオープンして以来30年を越えて活動を続ける当館は、今改めてコレクションの意義を見つめ直してゆく時期を迎えています。そうした中この展覧会では、時代を横断した切り口を設定することにより、国境やイデオロギが交差し、異なる文脈を持つコレクションが共鳴する場となること、それによってコレクションの「今」を捉え直すことを目指しました。

それではさっそく、4つの時と風景の中を歩いてみましょう。

1. 出来事を記録する

私たちが生きている「今」の空気を敏感に感じとり、作品として置き換えること。まるで炭坑のカナリアのように、作家たちはその鋭敏な感性とともに時代の空気を記録してきました。ここにおいて、作品は制作された当時の世界の様相や空気を伝え記録するドキュメントとしての要素を備えています。そして「今」は徐々に過去のものとなり、現在作品を見る私たちとの間には時の隔たりが生まれます。しかし、そこで表現されるものは、今この展示室で作品を見つめる私たちと無関係の過ぎ去った過去の話ではなく、時を越えたメッセージや批評性を備えています。

1969年、ロバート・ラウシェンバーグ (1925-2008) はNASAの招待を受け、人類初の月面着陸に成功したアポロ11号の打ち上げを間近で見る機会を得ました。そしてNASAが発表した公式写真をもとに、その偉大な出来事を記念する33点組の石版画シリーズ「ストーン・ムーン」を制作します。宇宙飛行士や発射するロケット、管制塔の平面図やそこで働く人々、宇宙センターの周囲の自然。作家は、これらのイメージを激しい線描や解墨の滲みによる熱気とともに表現します。1960年代のアメリカは、暴力や殺人事件、ヴェトナム戦争など一連の悲惨な事件が絶え間なく続いている時代でした。「今」の社会をその鋭敏な感性で捉え続けたラウシェンバーグにとって、本作で描かれた出来事は「あの時代の中で、戦争や

破壊に結びつかないたったひとつのもの」¹だったのです。

ところで、その日起きた出来事を伝える媒体として思いつくもののひとつが「新聞紙」ではないでしょうか。河原温（1932-2014）の「TODAY」シリーズでは、作品を制作した日付そのものが絵の主題となり、その日その国で発行された新聞紙がカンヴァスを収める箱の中に貼られます。従来、歴史的な事件を描くことは絵画の重要な主題のひとつでしたが、河原の作品の中では「新聞紙」がその役割を担っていると言えるでしょう。一方、ニュアンスの異なるモノトーンの上にある日の日付が淡々と描かれるカンヴァスは、時間の流れやそれを見る私たちの「今」との距離を、そして作品の唯一無二性をこれ以上ないほどシンプルな方法で伝えています。

記号や数字、直線、色彩のグラデーションなどで構成された荒川修作（1936-2010）の《ふち》。大きな白いカンヴァスには、英語の文章も書かれています。そこには、「その後、昼下がりにもう一度スタジオを見回し、カンヴァスのロールを見つめ、ヴェトナム戦争のことを考える自分がいた」とあります。1971年に出版された『意味のメカニズム』同様、荒川は世界の様相を直線や言葉、そして空白という要素に還元することにより、混乱状態にあった当時の社会や思想を整理し、相対化しようと試みます。ヴェトナム戦争に代表される渾沌とした世界を図式として捉えることは、死なないための創造的な可能性をめぐる問いかけでした。

2. 日常の中から —都市と自然へのまなざし

2-1. 都市へのまなざし

私たちが生きる都市や、身の回りの自然。ありふれた日常は重要なインスピレーションの源泉であり、作品が繰り広げられる舞台にもなります。日常の断面を捉え、あるいはまっすぐに見つめて浮かび上がる風景は、時として作家自身の心の風景にも重なるものです。本章では、「日常」という大きな視点を軸にしながら、そのまなざしがそがれる「都市と自然」の光景をご紹介します。

ジョージ・シーガル（1924-2000）、アンディ・ウォーホル（1928-1987）はともに、1960年代の大量生産・大量消費社会のあり方を鋭く見つめた、ポップ・アートの代表的な作家です。シーガル作品のうつむきながらコーヒーを注ぐ女性の姿は、日々の退屈な労働に人生が消費され消耗してゆく空虚な人生の1コマを瞬間的に捉えたものであると同時に、こうした時間が永遠に続くことを暗示しているようです。ウォーホルは、ネオンの光やけばけばしい看板を思わせる鮮やかな色彩で着色された花々を、シルクスクリーンという版画の技法で表現します。この作品は雑誌に掲載されていた花の写真をもとにしており、イメージを反復することによって生命の代名詞でもある花が、命なき人工物として漂う都市の姿を浮き彫りにします。フランス生まれのアルマン（1928-2005）は、こうした既製品や廃棄物にあふれる都市の環境を「新しい自然」と捉えました。彼は日常から持ってきた実際のモノ（廃棄物）を使い、時に破壊し切り刻んで箱に埋め込むことで、社会の様相をユーモラス、かつアイロニカルに表現します。バラバラに切り刻まれたヴァイオリンがコンクリートに埋められる《ビショップの悲劇》は、人間の持つ暴力性や残忍さを浮き彫りにし、見るものに否

¹ Mary Lynn Kotz, *Rauschenberg / Art and Life*, Harry N. Abrams, 1990, p.176.

応無しに「死」を連想させる要素も持ち合わせています。

カタルーニャ語で「壁」を意味する名を持つアントニ・タピエス（1923-2012）は、1960年頃にその名の通り「壁」をテーマにした作品を発表します。二つの黒いキャンバスが組み合わされた《黒い空間》も閉ざされた堅牢な扉のようであり、それはまるで大きな壁のように見るものの前に立ちはだかります。彼の作品に通底する重苦しさについて、幼少期に体験したスペイン市民戦争と第二次世界大戦、それにとともなう重度の鬱病の影響がしばしば指摘されます。そうした社会の状況に鋭すぎるほどの感性で反応していった彼は、日常や世俗的な要素を取り入れながら作品を展開していきます。「壁の上の単なる落書きや刻み込まれたしるしなどが、人間臭さに満ちているとき、世界のどんな博物館よりも感動をおぼえる」²というタピエスにとって、「壁」は都市の歴史や日常と強い関連を持っていました。カジミール・マレーヴィチ（1878-1935）も、自らが生きる土地の風景を描きます。陰影のついた円錐や円柱からなる本作は一見すると幾何学模様で構成された抽象画のようですが、画面をよく見ると、前へと進む農婦の姿を見ることができます。キュビズムや未来派など、当時の前衛的なスタイルを取り入れながらも、彼のまなざしはロシアという土地の歴史や伝統に向けられていました。

日本画家の三橋節子（1939-1975）は、1967年の暮れから約1ヶ月インド・タイ・カンボジアへの旅行へ出かけ、帰国後約3年もの間、そこで目にした風景を描きました。当初は、アジアに生

きる人々の様子を褐色の力強い画面で表現しましたが、《土の香》では少し様子が違います。インドを描いたこの作品は、地べたに座り込むサリーを身にまとう女性達や頭にカゴを載せて歩く人物など、インドの人々の生活やスタイルをもとにして描かれているものの、太陽には蓮の花のような模様を、画面手前にはオリエンタルな雰囲気漂う動物の姿を見ることができます。こうしたアジアや仏教を想起させるイメージを重ねながら、作家は現実に見た光景に基づく幻想世界を繰り広げます。

1983年5月、マイアミ市のビスケーン湾に点在する11の島々が、ピンク色の布に包まれました。クリスト（1935-）《包囲された島》は、このプロジェクトのために制作されたものです。彼は妻のジャンヌ＝クロード（1935-2009）とともに、本プロジェクト実現のため2年半の間様々な団体・専門家たちと交渉を続けます。そしてビスケーン湾で「実際」の作品を楽しめたのはたった2週間。しかし、交渉の際の資料であり、プロジェクトの資金源でもあったドローイングやコラージュ、あるいは実現までの過程を記録した映像や写真を通じて、今なお私たちは彼の作品や思想に触れることができます。都市の風景を変容させることで芸術の意義や社会のシステムについて問いかける本作は、時との関係をつねに更新していく要素を持ち合わせていました。

2. 日常の中から —都市と自然へのまなざし

2-2. 自然へのまなざし

ここでは、日々の生活の中で出会う自然の風景を捉えた4名の作家を紹介します。

福岡道雄（1936-）は、滋賀県高島市のマキノ

² マーコ・リヴィングストン（訳：佐藤央）「タピエス芸術についての再考察」『アントニ・タピエス』丸亀市猪熊弦一郎現代美術館他、1996年、別冊16頁。

町で小・中学生時代を過ごし、琵琶湖で水遊びや釣りを覚えたといいます。記憶の中の、あるいは「日頃良くつきあっている風景」³である水辺の表情を、黒色の FRP（繊維強化プラスチック）で切り取った「風景彫刻」は、「小学生が絵日記でも描くように」⁴淡々と、しかし喜びを持って制作にうち込める題材でした。「うまくできるときは、たいていその波の状態に自分になっている」⁵と言うように、光がきらきらと反射する黒いに波は、作家の記憶や心情が反映しているかのようです。佐川晃司（1955-）もまた、滋賀県に関わりの深い作家です。湖西のアトリエから見える、水が入り、矩形が表れて空の様子が反射する棚田の風景が、彼のインスピレーションの源泉です。しかし、見える風景をそのまま描いているわけではありません。佐川は、時間の流れと身体の動き、それに伴う知覚の変化を、何層にも重ねたニュアンスに富む筆触や、菱形の組み合わせという抽象的なモチーフによって捉えようとしています。

揺れ動く光と影や、木の葉を揺らす風のそよぎ。秋岡美帆（1952-）は自然の何気ない風景を、映像作品のような動きのある像として表現します。そのうつろいの表情は、4色のエアブラシで画面に顔料を吹き付ける NECO と呼ばれる技法と、自身が撮影したピントをぼかした映像を通じて立ち顯れます。野村仁（1945-）もまた自然の運動に関心を持ち、人間の知覚では捉えることができない天体の運動を捉えます。「アナレンマ」とは、太陽が描く8の字曲線のことで、年間同じ時刻に太陽の位置を記録すると表れる軌道を指します。自然の中に潜む、見ることができない雄大な時の

流れを、天体が描くこの美しい軌道は伝えているのです。

3. 過去から学ぶ

本章では過去の美術作品から学び取った要素を今日的な視点へと昇華させていった3名の作家を紹介します。ロイ・リキテンstein（1923-1997）は、1960年代後半以降美術史上の様々な作品をモチーフにした作品を制作します。《積みわら》の連作版画では、クロード・モネ（1840-1926）の「筆触分割」の手法を自身の特徴的な作風である「ドット（網点）」に置き換えます。本作は、光の中で輪郭線がとけゆくモネの描き方をリキテンstein独自の手法で再解釈した、現代の風景画と言えるでしょう。また、赤・青・黄・墨の色分解を思わせるような画面からは、美術作品がコピーされたイメージとして大量に流通する様をも想起させます。

コピーという観点で言うと、シンディ・シャーマン（1954-）の応答も興味深いものです。作家自身が年老いた男性の姿で登場する出展作品は一見するとレンブラントの作品のようですが、原典となる作品は存在しません。過去から学び取った様々な要素をプリコラージュしながら、作家はオリジナリティのあり方が多様化する今日の表現を問い直しています。シャーマンとは異なり、森村泰昌（1951-）は実際の過去の名作たちを引用しつつその中に入り込み、近代美術史における中心と周縁の関係や、見る主体としての男性と見られる客体としての女性といった、構造そのものへの問題意識をあらわにします。出品作品は、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ（1828-1882）の《プロセルピナ》と《モナ・ヴァンナ》、ウィリア

³福岡道雄「波をつくる」『何もすることがない 彫刻家は釣りにでる』太洋社、1990年、171頁。

⁴ 同上、169頁。

⁵ 福岡道雄「波をつくる」、前掲書、105頁。

ム・モリス（1843-1896）《麗しきイゾルデ》を引用しています。

4. 今・ここを越えて

本展の最後にご紹介するのは、循環する時と生命のサイクルを想起させる作品です。その中では、世界の成り立ちや生きることそのものに対する様々な態度が表明されています。

最初の展示室でご覧いただく作品は、宮島達男（1957-）の《133651 Region》です。本作は、1から99までの数字を連続的に示す「ガジェット」と、それが10個集まった「ユニット」の集合体からなる作品です。ひとつひとつ速さが異なる数字の流れは、まるで私たちひとりひとりの中で流れている時間の多様さを可視化しているようであり、とどまることのない数字の循環は輪廻転生の死生観を想起させます。こうした様々な個が集まって形成される集合体は、この多様な社会、ひいては宇宙の成り立ちまでもを表現しているようです。

さて、1950年代の欧米では、装飾や物語性を排除した「抽象的」な手法で、今・ここを越えた普遍的な表現を掴もうとする美術の運動が起こります。1952年にパリへ渡った今井俊満（1928-2002）は、当時ヨーロッパを席卷したアンフォルメル（「不定形」の意味）に加わり、物質性を強調した存在感のある画面を通じ、人間存在の本質を見つめた作家です。書を思わせる絵筆の動きや、苔むす庭のような日本の風土を想起させる色彩と、激しくも抑制された画面。「偶然のコントロール」⁶という禅の思想とも結びつき表現される線状の

絵の具が飛び散る様は、まるでマグマが吹き出す大地ようであり、あらゆる生命が誕生する瞬間やエネルギーを捉えているようです。同時期にアメリカで起こっていた抽象表現主義の作家たちも、私たちを空間ごと包み込むような大画面と抽象的・平面的な手法を通じ、形ないものを前にした時にもたらされる感動を追求します。その代表的な作家であるクリフォード・スティル（1904-1980）は、大きく広がる色面とそこに裂け目のように入った異なる色彩からなる緊張感漂う大画面に、無限に広がる創造力や精神性を重ねました。こうした画面は同時に、アメリカ西部の広大な大地の風景でもあったのです。彫刻の分野からは、空間の中で上昇する鳥の飛翔を光り輝く流線型のフォルムでつかもうとした、モダニズム彫刻の代表的な作家であるコンスタンティン・ブランクーシ（1876-1957）の《空間の鳥》も合わせてご紹介します。この美しい彫刻からは、生命の力強さや崇高さをも感じるのではないのでしょうか。

こうしたモダニズムの抽象表現に対し、岡田修二（1959-）がとったアプローチは少し異なります。「水辺」シリーズが琵琶湖で撮影した風景が基になっているように、彼は自身が撮影した手や水辺などのモチーフを驚くべき写実力で描きます。しかし、非常に具体的なモチーフが描かれているにもかかわらず、絵の中から特定の場所や意味を見出すことは不可能と言えるでしょう。モチーフが拡大され、灰色の濃淡からなる絵の風景と対峙する時、私たちは生命が出現する瞬間を捉えたかのような知覚の世界に身を委ねることになります。

最後にご紹介するのは、アンリ・マチス（1869-1954）の《オセアニア 海》です。マチスは晩年取り組んだ「切り紙絵」を通じ、今・ここにいる対象を描くのではなく、画家の「記憶」や「思い出」の中から引き出された感情を表現す

⁶ 今井俊満「アンフォルメル花鳥風月」『今井俊満展』富山県立近代美術館、1991年、83頁（初出は『へるめす』1989年第21号）。

るようになります。空と海の生き物が共存する《オセアニア 海》は、あらゆる生命が力強く生きるタヒチの風景とその思い出がもとになっており、その生き生きとした画面は、晩年の画家がたどり着いた生きる喜びを祝福しているかのようです。

おわりに

美術館という場での「時と風景」があるとすれば、それはどのようなものでしょうか。展示室という空間、そしてその中で作品と向き合う時間を考えるとき、それは自分以外の人とともに共有する時空間と言えます。しかし作品との出会いや対話する体験を考えるならば、この感覚はひとりひとりの中にだけ流れ存在し、個々の記憶や思い出とも深く結びついてゆくものではないでしょうか。美術表現のあり方や、美術館そのものの役割が問い直される今、本展が今一度当館の魅力を感じていただく場となること、そしてそこで出会う時と風景が、またひとつ誰か/何かとの未来をつないでいくことを、願います。

(執筆：渡辺亜由美 / 滋賀県立近代美術館学芸員)