



磯辺行久《Work 65-3&4・風神・雷神》1965 167.5×345.0×9.5cm ミクストメディア・板

今、ここにあること

本江邦夫

芸術家というのは一本の木に似ています。十分に成長するためには肥沃な大地に深く強く根を張り、天空に向かって大きく枝を広げ光を浴びねばなりません。どこに生えるか自分では分からず、気づいたらすでに「芸術家」—有名、無名は関係ありません。作品が売れる、売れない—それもどうでもいいことです。要するに、芸術家とはそのように、つまり自分を芸術家として規定した人間のことです。そして、すべては“今、ここにあること”—この逃げようのない厳粛な事実、いやむしろ事態から始まります。こうしたかなり極限的な考え方は一般的にモダニズムと言われ、19世紀後半からその明白な姿を現してきます。大切なのは、“今、ここにある”という立場が色と形の造形要素にも及び、色と形はその辺の具体的な何かの色と形ではなく、それ自身として独立、自立してくることです。こうして、従来の絵画すなわち具体的なモチーフに即した、再現的な絵画、「具象」に対して、色そのもの、形そのものの際立ちなり存在感を追求する「抽象」が20世紀初頭に登場してきました。こう書くとモダニズム＝抽象と聞こえるかもしれませんが、“今、ここにある”の研ぎ澄まされた感覚に支えられていれば、具象的なモダニズムも十分に可能です。

モダニズムに拠って立つ芸術家のことをモダニストと言います。1911年に宮崎市に生まれ、後半生を浦和に暮らした瑛九（杉田秀夫 60年歿）は、我が国における真正なモダニストとして特に重要な存在であり、若者たちに深く強い影響を与えました。



本展覧会の第1室を構成する磯辺行久（1936-）もその一人で、様々な色斑で埋め尽くされた《Work》（1957-59頃）の宇宙的な感覚は晩年の瑛九のスタイルを彷彿とさせます。ちなみに、最初の人工衛星スプートニク1号の打ち上げ成功は1957年10月のことでした。人類の視線が宇宙へと向かった瞬間です。

とはいえ、この芸術家にあってもっとも評価すべきは、現代社会に充満する記号的なものをあえて素っ気なく羅列した、いわゆる「ワッペン・シリーズ」です。見慣れたものの羅列というと、すぐにアンディ・ウォーホルのキャンベルスープ缶のイメージを使った偉業（1964年）が思い出されます。ところが磯辺の「ワッペン」の制作は60年代初頭で、ウォーホルよりも少し早く、独自の発想、制作と言うしかありません。瑛九が最晩年に言っています。「日本を批判し他によいものがあるという風に精神を傾斜させるよりも日本の中に生きることを大切にすると。まさに至言ですね。

第2室は中西夏之（1935-2016）の「紫」と「緑」で一杯です。その心地良さを堪能してください。第二次大戦後のもっとも目立った前衛芸術家集団「ハイレッド・センター」（1963年結成）の一員で、その頃は様々な日用品を卵か繭のように樹脂で固めた（消費社会をどこかで批判した）「コンパクト・オブジェ」で気を吐いていました。この画家は秘儀的と言ってもいいくらいの深遠な理論家ですが、絵で何をしようとしているか、それ自体は明白です。画面を一種の金網と見立て、そこに穴を穿ち「風」を通し、そうすることで旧態依然となりがちな絵画に新たな息吹をもたらそうとするかのようなようです。モダニストは常に自分を吟味し、現状維持や定型を嫌います。





第3室はミズテツオ（1944-）
—ヨーロッパ滞在が長く、一貫して国際信号旗とおぼしき抽象画（でも意味内容ははっきりとしている—本人談）を描いてきました。でも、初期の具象作品を見ると、実に情感豊かであり、この情感こそが画家の源泉であることがわかります。こうした情感、あえて言うなら亜

熱帯モンスーン特有の湿り気は、山口長男にしろ、山田正亮にしろ日本の抽象画の大きな特色です。

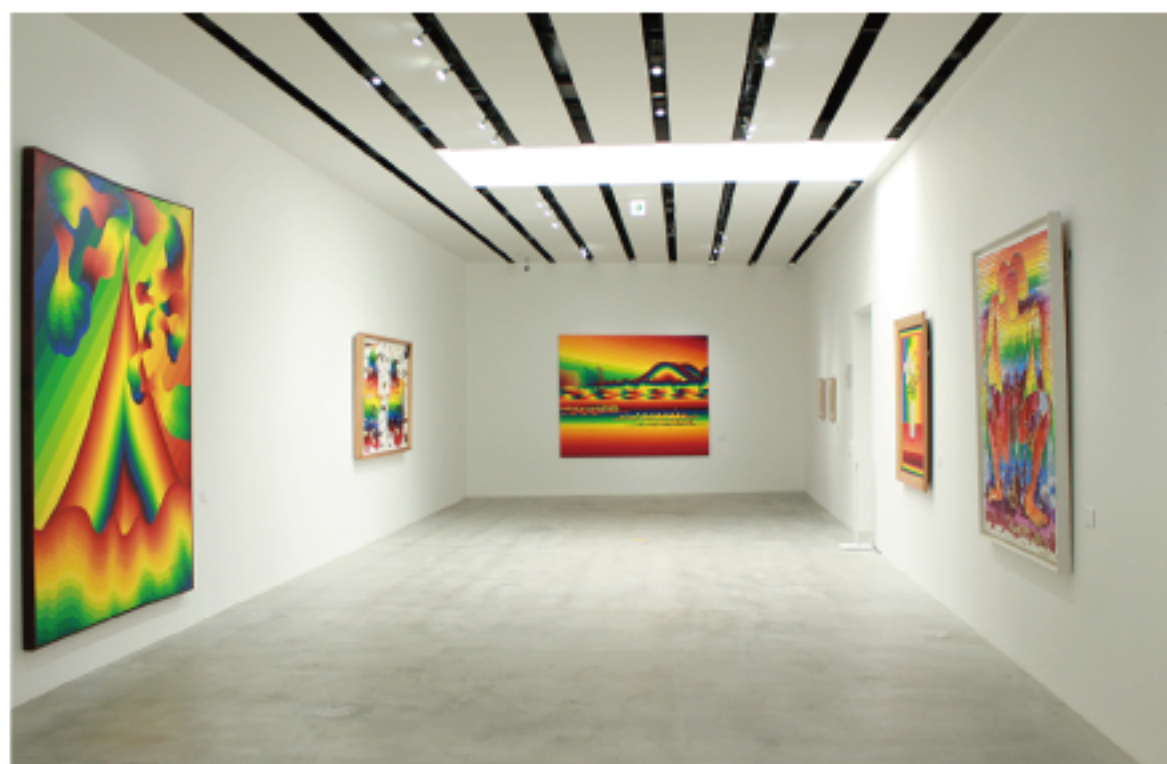
第4室は外光が多く、青く深い海のような絵画と最先鋭のガラス作品（オトニエル作—常設）が深いところで響きあう、まことに美しい空間となりました。外光が多いのですべてが微妙に変化します。時間を空けて何度か見に行くことをお勧めします。猪熊克芳（1951-）は福島県阿武隈川のすぐそばのア



トリエで黙々と描いてきました。現在、もっとも注目すべき抽象画家の一人ですが、もともと卓抜な描写力の持ち主ですから、見た目は抽象の画面にも福島の豊かな風物がある種の陰翳として入り込んでいます。そこが魅力だし、抽象だからといって具象と完全に対立するわけではないのです。



第5室は草間弥生（1929-）と
薮ゑ（1931-）の、共にニューヨーク滞在の長かったお二人です。草間の出品作は数が少ないですが、彼女の存在が今のようなほとんど社会現象となる以前の貴重な作例です。ひたすら自分の内面を探ろうとする執念が感動的です。



幾嘸はオノ・ヨーコを介して
1963年に国際的な前衛芸術家集団
「FLUXUS」の正式な一員となりました
が、磯辺と同じく最初は瑛九の
影響下にありました。北斎の春画
を極彩色化した「レインボー北斎」
で一世を風靡しましたが、何より
ここで重要なのは日本の因習・伝統
的なものも「色と形」の自己吟味

を經由すれば国際的な主題となりうるという、まさにモダニズムの姿勢です。先日のことですが、「なぜ虹色を？」との質問に画家は「色をたくさん使いたいから」と簡単明瞭にこたえていらっしゃいました。意味深いですね。

第6室はまさに伝説的な芸術家、
高松次郎 (1936-98) 一本展を締めく
くるにふさわしい、多面的に（再）
評価されるべき画家です。「実在と
は何なのか」を「影」で問いかけ
た一連の仕事で一般的には有名で
すが、事物の事物性への深いこだ
わりの点では、李禹煥、菅木志雄
らが主導したモノ派に近く、言語



©The Estate of Jiro Takamatsu, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

の言語性にたいする洞察の点ではほとんど概念芸術（コンセプチュアル・アート）の作家です。
私は美術界に40年近く棲息していますが、高松次郎の姿を一度も見たことがありません。
すでに生ける伝説でした。奇怪なのは、おそらく80年代の世界的な絵画復興の気運を意識
して描かれ始めた、どこか具象性を残した一連の抽象的な絵の存在です。これに関しては、
私は一貫して否定的でした。「あの高松次郎が何でこんなものを」と、まさに吐き捨てんば
かり。ところが、最近になって様子が違ってきたのです。ここは虚心に見ずばなるまい一心
からそう思うのです。絵画も画家も美術史家や評論家を超えて先に進む（私は基本的にこの
立場です）、と考えればこれは当然のことですが、それにしても私としては初めての事態です。
芸術とは、絵画とはつくづく不思議なものだと思わざるを得ません。

本江邦夫（多摩美術大学教授）

