

影の美術

特別展示：小松安弘コレクション寄贈記念 日本の名刀

2019年 **12月18日** (水) - 2020年 **4月5日** (日) 会場：常設展示室

※月曜休館 ただし1月13日(月・祝)、2月24日(月・休)は開館。12月28日(土)～1月1日(水)、1月14日(火)、2月25日(火)は休館。

※館長と学芸員によるギャラリートーク 12月18日(水)、1月11日(土)、2月15日(土)、3月14日(土) 午後2時より

プロローグ ～「影」の美術への誘い～

「影」は美術史上さまざまな役割を担ってきた。影を施すことで物に立体感が出たり、光と影のコントラストを強くすることで画面がよりドラマティックになったり等、多種多様な働きをしている。2010年に国立新美術館で開催された大規模な展覧会「陰影礼讃—国立美術館コレクションによる」は、そのような「影」の存在が光る作品を一堂に集め、多くの作家の作品が「影」という一つのテーマを通して解釈される大変興味深い機会となった。本展は、そういった展覧会や過去の研究⁽¹⁾を参考に、当館の所蔵品にも多数ある「影」を含む作品を厳選し、その意味を改めて探るものである。

その中でも、高松次郎の《パイプをくわえた男》(No. 1)は、「影の美術」を語るうえで欠かせない作品の一つだ。高松は日本の現代美術を代表するアーティストのひとりであり、長年にわたり「実在、不在、認識」という曖昧で難しいテーマを研究課題とし、作品制作を続けてきた。高松の作品は、カンバスには影だけを描き、影の持ち主を描く事は無い。実在するはずの影の持ち主とカンバス上の影は完全に分かれた存在になり、影の主の不在、影が描かれたカンバスは実在している、という事実だけがそこに残るようにしている。本作の影は、実在と不在をめぐる問いに対する作者なりの答えの一つとして表されているのである⁽²⁾。

演出する影

人物や風景が描かれた作品の中には、演出という面において影が重要な働きをしているものが数多くある。顔の影によって人物の性格的特徴を表現したり、場面の影を強調させることで情景を演出したりするのである。夏の強い日差しの中で農作業をする人々を描いた須田国太郎の《夏日農村》(No. 2)。太陽の光を遮る牛小屋の影の中に少年を描いた北川実の《牛小屋》(No. 3)、陽が沈みかけている街の人物を描いた高橋秀の《街角暮色》(No. 4)。いずれの作品も影を強調することで場面の情景がより豊かになり、想像力が刺激されて物語がイメージできるような作品になっている。須田の《夏日農村》は、逆光によって人物の姿はほぼシルエットのみが見える状態で表されている。作業をする人物の影が存在感を持って地面に浮き出ている様子と合わせてみると、どれほど強い陽が差している状況なのか鑑賞者によく伝わる。炎天下でも黙々と仕事をこなしている農民たちのひたむきな姿をより印象付けることができるのだ。

水に映る影

静止した水面は物体の影を鏡のように映し出す。日本では17世紀後半から水面に映る影を描こうとする試みがある一方、西洋では早くも15世紀半ばから水面の反映を表した作例が見受けられる⁽³⁾。19世紀末から20世紀初頭にかけてモネが光と影が戯れる水面の表現を追求し、晩年の代表作《睡蓮》を生み出したころ、日本からは多くの若い画家たちが西洋の絵画技法を学ぶべく欧州に留学していた。《ベルギー、ガン市郊外》(No. 5)を描いた児島虎次郎や、《テムズ河》(No. 6)、《ロンドン郊外》(No. 7)などの水彩画の制作も得意とした白瀧幾之助もその一人である。モネの光の表現やターナーの風景画を好んだ白瀧の作品は、淡い光を受けてほのかに水面に映る影の様子を捉えている。一方で、ベルギーのリュミニズムの影響を受けた児島は、まばゆいばかりの光を受けてあざやかに水面を彩る影を描いた⁽⁴⁾。また、児島や白瀧と同じく洋画家であった吉田博は、後に日本の伝統的な浮世絵版画と西洋絵画の要素を組み合わせた新しい木版の創出を成し遂げる。その木版の代表作「瀬戸内海集第二」の中の1つである、《鞆之港》(No. 8)には、水面に映る影とともに日本の海辺の様子が情緒ある景色として表されている⁽⁵⁾。

影の写真

絵画と異なり写真の場合、影は被写体とセットになって作品の中に必ず写り込むので、作品の



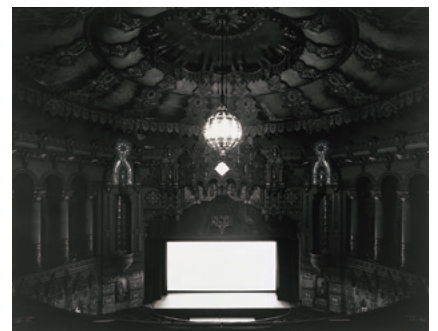
1. 高松次郎《パイプをくわえた男》1970年



2. 須田国太郎《夏日農村》1932年



5. 児島虎次郎《ベルギー、ガン市郊外》1909-12年頃



16. 杉本博司《FOX, MICHIGAN》1980年



17. ジョルジョ・モランディ《静物》1929年

雰囲気と直結する。杉本博司の《FOX, MICHIGAN》(No. 16)は、暗闇と発光体を写すことで影と光、黒と白のコントラストとグラデーションを生み出し、シンプルな色味と動きを感じさせるものがない画面で独特の静かな雰囲気を作っている⁽⁶⁾。また、写真ならではの被写体と影の関係を飛び越えて、独自の方法で影を登場させた作品もある。森村泰昌は《MNB53 On Photographs Vol-3》(No. 14)において、星条旗をいくつも並べポップな印象を作りつつ、その中に暗い影を置くことで、メッセージ性が高い作品を制作した⁽⁷⁾。赤瀬川原平の《路上の日蝕観測》(No. 15)は、既存の芸術の関心から外れた対象から「芸術の内実」を探るための試みの一つとして生まれた「路上観察」シリーズの一つ。ここでは、1988年3月18日の日蝕をあえて路上で捉えており、路上が影によって覆われている様子から、鑑賞者は太陽が消えていく情景を想像することができる⁽⁸⁾。

実在感のための影

陰影法は、描く対象の表面にできる陰と、対象が置かれている平面の上にできる影を再現することによって、対象に凹凸や立体感や存在感を与え、画面によりリアルな空間を作る技法である。この技法は、西洋においてはルネサンス以降、透視図法などの遠近法とともに絵画における必須の技法となり、対象を見えるがままに再現しようという姿勢が和らぐ20世紀まで重要な位置を占めた。日本にはそうした陰影法を用いて描く伝統はなかったものの、江戸時代に西洋から伝わり、明治時代以降、洋画に取り組んだ多くの画家や版画家がその技法を学んだ⁽⁹⁾。陰影法は全ての絵画ジャンルにおいて用いられてきた技法ではあるが、とくに静物画と裸体表現においては、陰影法の質が作品の質を決定するポイントとなるほど、重要な位置を占めている場合が多く、実在感を出すために用いられた影を考えるのに適したジャンルといえる。モランディの作品(No. 17-19)は、独自性の強い静物画だが、陰影はハッチングの描法に則って施されており、コップやビンの存在感を支えている⁽¹⁰⁾。



20. マリオ・チェロリ《影》1968年

影の実用

遠近法や陰影法から離れて新しい形や色彩の追求が始まった20世紀初頭以降、芸術はそれまで以上に伝統的な技法や既存の概念を打ち破る作品を次々と生み出していくことになる。ルチオ・フォンタナ(No. 24)は、キャンバスに穴をあけることで絵画的な空間の概念を広げる作品を創出した。エンリコ・カステッラーニもそのフォンタナの空間主義に共鳴し、《白い表面》(No. 25)、《白い表面 n. 1》(No. 26)では、表面に凹凸をつけて画面に影を作り出すことで、光と影のコントラストをリズムよく示している。また、伝統的な素材で芸術作品を作成することから離れたアルテ・ポーヴェラの作家として位置づけられているマリオ・チェロリは、《影》(No. 20)において西洋の彫刻の根幹をなしてきたモデリング、明暗法、遠近法など三次元の造形思想を、板切れの集合体による影という2次元のシルエットに置き換えて表現した⁽¹¹⁾。



28. マリオ・シローニ《憂鬱(メランコリー)》1919-20年

主張する影

影はその持ち主と似た形であるため、持ち主の分身と考えられる傾向があり、こうした考えに由来する作品も20世紀に数多く制作されている⁽¹²⁾。そういった作品に登場する影は、極端に歪んでいたり、大きくなっていたり、長くなっていたり、このほか濃く表されていたりすることで、鑑賞者に不自然さや違和感を抱かせるのである。マリオ・シローニの《憂鬱(メランコリー)》(No. 28)は、人物の悩まし気な姿に加えて、人物のすぐ横の壁に濃い影を描くことで、その強調された描写から鑑賞者が人物の心情を察することができるようになっている。また、異常な影を用いて、現実から離れた空間を表現しようというジョルジョ・デ・キリコの試みもおもしろい。《広場での二人の哲学者の遭遇》(No. 29)は、前景と中景で明らかに光源の位置が異なり、前景の2つの立方体で出来た白い置物から発せられている影は途中で切れているなど不自然だ。ここでの影は、物と物、意味と意味、過去と現在が交差するデ・キリコの絵の世界観を鑑賞者に伝えるものとして機能している⁽¹³⁾。(学芸員 吉川咲子)

註
 (1) 美術史上の総合的な影の研究については下記を参考にした。
 ヴィクトル・ストイキツァ『影の歴史』(平凡社、2008年)
 (2) 本文における高松次郎の参考文献は下記の通り。
 『高松次郎の影—実在と不在をめぐる探求』(陰影礼讃—国立美術館コレクションによる)国立新美術館、2010年
 高松次郎『世界拡大計画』(水声社、2003年)
 高松次郎『不在への問い』(水声社、2003年)
 『高松次郎—「影」の絵画とドローイング』(国立国際美術館、1999年)
 (3) 水鏡の表現に関する歴史的な流れについては「水に映る影」(『陰影礼讃—国立美術館コレクションによる』国立新美術館、2010年)の記述を参照した。
 (4) 本文における児島虎次郎、白瀬幾之助の参考文献は下記の通り。
 『生誕130年 児島虎次郎展—あなたを知りたい』(大原美術館、2011年)
 『没後50年 白瀬幾之助展』(姫路市立美術館、2010年)
 (5) 本文における吉田博の参考文献は下記の通り。
 『近代風景画の巨匠 吉田博展—清新と叙情』(福岡市美術館、1996年)
 (6) 本文における杉本博司の参考文献は下記の通り。
 『美術手帳 1006号』(美術出版社、2014年)

(7) 本文における森村泰昌の参考文献は下記の通り。
 『森村泰昌モリエナーレ/まねぶ美術史』(高松市美術館、2010年)
 (8) 本文における赤瀬川原平の参考文献は下記の通り。
 『赤瀬川原平の芸術原論展—1960年代から現在まで』(千葉市美術館、大分市美術館、広島市現代美術館、2014年)
 (9) 陰影法に関する歴史的な流れについては「影あるいは陰、そして描写」(『陰影礼讃—国立美術館コレクションによる』国立新美術館、2010年)の記述を参照した。
 (10) 本文におけるジョルジョ・モランディの参考文献は下記の通り。
 『ジョルジョ・モランディ—終わりなき変奏』(兵庫県立美術館、東京ステーションギャラリー、岩手県立美術館、東京新聞、2015年)
 『静かなる時の流れのなかで ジョルジョ・モランディ—花と風景』(東京都庭園美術館、1998年)
 『モランディ展』(神奈川県立近代美術館、1989年)
 (11) 本文におけるマリオ・チェロリの参考文献は下記の通り。
 『マリオ・チェロリ—夢見るカー』(ふくやま美術館、1996年)
 (12) 影をめぐる思想については「具象描写の影と陰」(『陰影礼讃—国立美術館コレクションによる』国立新美術館、2010年)の記述を参照した。
 (13) 本文におけるジョルジョ・デ・キリコの参考文献は下記の通り。
 『終わりなき記憶の旅 デ・キリコ展』(日本経済新聞社、2000年)

第1室 影の美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
1	高松次郎	1936-1998	パイプをくわえた男	1970	油彩、カンヴァス	72.7×90.9	
2	須田国太郎	1891-1961	夏日農村	1932	油彩、カンヴァス	64.5×90.0	*
3	北川実	1908-1956	牛小屋	1943	油彩、カンヴァス	87.0×102.0	
4	高橋秀	1930-	街角暮色	1952頃	油彩、カンヴァス	73.0×61.0	
5	児島虎次郎	1881-1929	ベルギー、ガン市郊外	1909-12頃	油彩、カンヴァス	64.5×80.5	
6	白瀧幾之助	1873-1960	テムズ河		水彩、紙	38.0×28.0	
7	白瀧幾之助		ロンドン郊外		水彩、紙	25.5×34.5	
8	吉田博	1876-1950	鞆之港	1930	木版	27.8×41.0	
9	吉田博		倉	1930	木版	24.5×37.5	
10	吉田博		雨後の夕	1926	木版	25.0×37.5	
11	吉田博		阿武兔の朝	1930	木版	24.5×37.6	
12	吉田博		風静	1937	木版	30.4×22.9	
13	吉田博		新月	1941	木版	24.5×37.1	
14	森村泰昌	1951-	MNB53 On Photographs Vol- 3	1981	カラー写真	73.3×104.0	
15	赤瀬川原平	1937-2014	路上の日蝕観測	1988	オフセット	64.4×95.0	
16	杉本博司	1948-	FOX, MICHIGAN	1980	ゼラチンシルバープリント	42.0×54.5	
17	ジョルジョ・モランディ	1890-1964	静物	1929	エッチング	23.8×29.4	
18	ジョルジョ・モランディ		静物	1930	エッチング	24.3×29.1	
19	ジョルジョ・モランディ		静物	1950	エッチング	24.5×33.8	
20	マリオ・チェロリ	1938-	影	1968	木	195.0×120.0×427.0	
21	ウーゴ・ムラス	1928-1973	フォンタナ	1954-70/88	ゼラチンシルバープリント	36.5×24.0	
22	ウーゴ・ムラス		クネリス	1954-70/88	ゼラチンシルバープリント	21.5×32.5	
23	ウーゴ・ムラス		チェロリ	1954-70/88	ゼラチンシルバープリント	33.5×22.0	
24	ルチオ・フォンタナ	1899-1968	空間概念-銀のヴェネツィア	1961	油彩、ガラス、カンヴァス	60.0×50.0	
25	エンリコ・カステッラーニ	1930-2017	白い表面	1979	カンヴァス	120.0×150.0	
26	エンリコ・カステッラーニ		白い表面 n.1	1987	カンヴァス	120.0×150.0	
27	マリオ・スキファノ	1934-1998	未来派再来		エナメル、カンヴァス	100.0×100.0	
28	マリオ・シローニ	1885-1961	憂鬱(メランコリー)	1919-20	クレヨン、グワッシュ、紙、メゾナイト(硬質繊維板)	33.0×25.7	
29	ジョルジョ・デ・キリコ	1888-1978	広場での二人の哲学者の遭遇	1972	油彩、カンヴァス	80.0×60.0	

第11回ふくやま子ども「生きる」美術展 関連展示 2020.1.2-1.13

30	小林徳三郎	1884-1949	花と少年	1931	油彩、カンヴァス	53.1×65.0	
----	-------	-----------	------	------	----------	-----------	--

ふくやま子ども「生きる」美術展と小林徳三郎《花と少年》

「ふくやま子ども『生きる』美術展」は、子どもたちに絵画制作を通して想像力や独創性を育み、たくましく「生きる力」を備えた人間に成長することを願って創設された展覧会です。1月の表彰式では、受賞者に絵本作家・荒川良二オリジナルデザインメダルのメダルが授与されるとともに、多くの優れた作品を応募した学校に、小林徳三郎賞(学校賞)も贈られます。その学校賞のトロフィーに陰刻されているのが小林徳三郎の《花と少年》です。

小林徳三郎は日本近代美術を代表する福山出身の画家です。小林は青年時代、美術史上に名高い美術団体「ヒュウザン会」に加わり、活躍しました。また、大正時代の若者たちを熱狂させた「芸術座」の舞台装飾主任を務めたことでも知られています。一方で自らの子どもの姿を数多く残した画家でもありました。

小林徳三郎賞は、親として子どもの健やかな成長を祈りながら描いた画家・小林徳三郎にちなみ、その名前を冠した賞を設けるとともに、小林の代表作のひとつである、息子・輝之助を描いた《花と少年》をトロフィーに刻んで各学校にお渡しし、小林の意思を受け継いでいこうというものです。

所蔵品展の小林の作品とともに、1階企画展示室で開催されており、「ふくやま子ども『生きる』美術展」をぜひご覧いただき、「生きる」実感を素直に表現した、子どもならではの優しさや力強さを感じていただければ幸いです。



30. 小林徳三郎《花と少年》1931年

第2室 日本の名刀

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
31	国清	-	重要文化財 太刀 銘国清	鎌倉時代(13世紀)		刃長 79.4 反り 2.2	
32	伝来国光	-	重要文化財 太刀 無銘伝来国光	鎌倉時代(14世紀)		刃長 70.0 反り 2.4	
33	光包	-	重要文化財 短刀 銘光包	鎌倉時代(13-14世紀)		刃長 26.4 内反り	
34	国光	-	国宝 短刀 銘国光(名物会津新藤五)	鎌倉時代(13世紀)		刃長 25.4	
35	貞宗	-	重要文化財 脇指 朱銘貞宗/本阿(花押)(名物朱判貞宗)	鎌倉時代(14世紀)		刃長 33.8 反り 0.6	
36	正恒	-	国宝 太刀 銘正恒	平安時代(11-12世紀)		刃長 77.6 反り 2.7	
37	吉房	-	国宝 太刀 銘吉房	鎌倉時代(13世紀)		刃長 73.9 反り 3.3	
38	則房	-	国宝 太刀 銘則房	鎌倉時代(13世紀)		刃長 77.4 反り 3.0	
39	国宗	-	国宝 太刀 銘国宗	鎌倉時代(13世紀)		刃長 72.7 反り 2.4	
40	兼光	-	重要文化財 太刀 銘備州長船兼光/延文三年二月日	南北朝時代(1358)		刃長 88.8 反り 2.8	
41	盛景	-	重要文化財 太刀 銘備前国住長船盛景	南北朝時代(14世紀)		刃長 74.2 反り 2.3	
42	長義	-	特別重要刀剣 刀 無銘伝長義	南北朝時代(14世紀)		刃長 71.1 反り 1.6	
43	左	-	国宝 太刀 銘筑州住左(号江雪左文字)	南北朝時代(14世紀)		刃長 78.2 反り 2.7	
44	左	-	国宝 短刀 銘左/筑州住(号じゅらく(太閤左文字))	南北朝時代(14世紀)		刃長 23.6	

第3室 ヨーロッパ美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
45	ギュスターヴ・クールベ	1819-1877	波	1869	油彩、カンヴァス	34.5×51.8	
46	ディアズ・ド・ラ・ペーニャ	1807-1876	身繕いをするヴィーナス		油彩、カンヴァス	48.0×39.0	
47	ジュゼッペ・パリッツィ	1812-1888	羊飼いと羊の群れの風景	1870ca.	油彩、カンヴァス	49.0×72.0	
48	ジョヴァンニ・セガンティーニ	1858-1899	婦人像	1883-84	油彩、カンヴァス	120.0×87.0	
49	メダルド・ロッシ	1858-1928	門番の女性	1883	ワックス、石膏	37.0×30.0×17.0	
50	ウンベルト・ボッチョーニ	1882-1916	カフェの男の習作	1914	油彩、カンヴァス	58.0×46.0	
51	ジャコモ・バッラ	1871-1958	輪を持つ女の子	1915	油彩、カンヴァス	51.0×60.5	
52	クルト・シュヴィッターズ	1887-1948	抽象19(ヴェールを脱ぐ)	1918	油彩、厚紙	69.5×49.8	
53	ハンス・リヒター	1888-1976	ベルナスコーニ氏像	1917	油彩、カンヴァス	60.0×47.0	
54	パブロ・ピカソ	1881-1973	近衛騎兵(17、18世紀の近衛騎兵)	1968	油彩、パネル	81.0×60.0	*
55	パブロ・ピカソ		りんごとグラス、タバコの包み	1924	油彩、カンヴァス	16.0×22.0	
56	マルク・シャガール	1889-1985	青い花瓶	1978	油彩、テンペラ、カンヴァス	60.0×73.0	
57	ソーニャ・ドローネー	1885-1979	色彩のリズム	1953	油彩、カンヴァス	100.0×220.0	
58	サンドロ・キア	1946-	少女	1981	油彩、パステル、紙、カンヴァス	194.0×150.0	
59	ジュゼッペ・カボグロッシ	1900-1972	表面170	1955	油彩、カンヴァス	114.0×162.0	
60	ピエロ・マンゾーニ	1933-1963	アクローム	1961	小石、カンヴァス	70.0×50.0	
61	モーリス・ユトリロ	1883-1955	酪農場	1916	油彩、板	51.0×65.0	
62	アルベール・マルケ	1875-1947	停泊船、曇り空	1922	油彩、カンヴァス	38.4×46.0	
63	ジョルジュ・ルオー	1871-1958	コピュ王	1939頃	油彩、カンヴァス	45.5×68.5	
64	ベルナルド・ピュッフェ	1928-1999	花束	1957	油彩、カンヴァス	65.0×55.0	

茶室 松本コレクション展示室

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
65	樂旦入(樂家10代)	1795-1854	赤樂茶碗 不二の絵	江戸時代	陶	8.7×12.0 高台径5.4	
66	樂左入(樂家6代)	1685-1739	黒樂福寿文字入茶碗	江戸時代	陶	7.4×10.4 高台径4.5~4.7	
67	尼宗哲(中村家10代)	1862-1926	惺斎寿棗	大正時代	木、漆	6.6×6.0×6.0	
68	惺斎宗左(表千家12代)	1863-1937	一雙入茶杓 銘紫雲 銘瑞鳳	大正-昭和時代	桜、橘	18.1×1.0 18.1×1.0	
69	啜啄斎宗左(表千家8代)	1744-1808	無輪二重切竹花入 銘 佐保姫	江戸時代	竹	30.9×11.0 口径10.7	