

何もないと思いきや……

2026年1月2日(金) - 3月29日(日) 会場: 常設展示室 第1室

※月曜休館 ただし、1月12日(月・祝)、2月23日(月・祝)は開館、1月13日(火)、2月24日(火)は休館。

※開館時間 9:30-17:00

※学芸員によるギャラリートーク 1月11日(日)、3月21日(土)

ふくふくおはなし美術館(対話型鑑賞会) 2月8日(日)、3月28日(土)

いずれも14:00より



No. 35 アルベルト・ブッリ《大きい白》1981年

© SIAE, Roma & JASPAR, Tokyo, 2025 G4083

「あれ、この紙の半分、真っ白じゃないか」と思う方がいるかもしれません。しかし、しっかり見てみると、何もないと思いきや、うっすらとした線が見えてくるでしょう。

これは、イタリアの作家、アルベルト・ブッリ(1915-1995)による《大きい白》(No. 35)。タイトル通り、画面いっぱい白い色で占められています。この作品は、紙の表面に凸面を当て、版画の手法を用いてプレスすることで凹みが作られています。実際に目で見ると、小さなくぼみがわかれますが、写真になるとわずかな陰影となるため、実際の作品を知らないとあまりはっきりと見て取ることはできないでしょう。

いつも、こうして手に取っていただいている所蔵品展の目録では、本文の参考になるように、作品画像を随所に掲載しています。美術作品の写真是、このように資料として使われる事が主です

が、それをする人々は、つい、実際の作品をそのまま写し取った画像と見なしてしまうことが多いでしょう。「ありのままを写す」機能が写真にはある、という根強いイメージが、作品画像についても「ありのままを写」しているに違いない、と思わせるのです。しかし、当然のことながら、作品画像は作品のコピーにはなりません。実際に作品を撮影する際の照明の位置や角度などによって、少なからぬ変化が生じます。そもそも、いかなる絵画作品もそれ自体は厚みがある3次元的な立体物です。それを写真という2次元に落とし込む作業で多少のズレが生じるのは仕方のないことでしょう。さらには、このように目録として刷り出す段階で、執筆者や編集者が色味の調整も行うために、特に色彩は人によって異なってくるでしょう。カメラマン、そして編集者たちの目を通して、主観的な調整作業を経た後に表れるのがこの作品画像なのです。

本展では、作品画像になると途端にわかりづらくなる作品を中心に取り上げました。じっくり後手を組んで、画面の中に描かれたものを読み解くだけでなく、スマホのカメラ越しに作品を見てみたり、ただぼんやりとくつろいで眺めてみたり、視覚的な情報だけに頼らない、より時間をかけた多元的な鑑賞体験に挑戦してみてください¹。そうすることで、情報や知識に基づいた鑑賞に留まらない、未知との出会いに気づけるはずです。

本稿では、冒頭で紹介した《大きい白》を手がけたアルベルト・ブッリに加え、画の表面に工夫を凝らしたエンリコ・カステッラーニ(1930-2017)、「芸術」の概念自体をいかに超えるか模索したピエロ・マンゾーニ(1933-1963)と、「絵画」や「芸術」への鑑賞者の予想を裏切る作品を制作したイタリアの作家についても紹介していきます。写真への写り映えについてどれほど意図的に制作していたかは明らかではありませんが、こうした作品を制作するに至った背景を知ることで、きっと新たな表情が見えてくることでしょう。

アルベルト・ブッリ

アルベルト・ブッリは20世紀イタリア美術を代表する前衛運動の中心人物です。ブッリが広く世に知られるようになったのは、カンヴァスに麻袋を貼り付けた「袋」シリーズや、燃やしたプラスチックを貼り付けた「燃焼」シリーズなど、カンヴァスに油絵具をのせるのではなく、一見するとゴミのようにも見える身の回りのものを貼った作品でした。何かを表現する窓として画面を用いるのではなく、絵画という表現手法を解体し、支持体とそれにのせるもの——必ずしも絵具ではない——を素材として再認識させるような作品を制作したのです。

出品作の《大きな白》は、ローマの2RC版画工房で制作されました。銅版画得意とするこの工房には大きな刷り機があり、イタリア国内外を問わず、さまざまな作家たちが前衛的な版画表現を試みに訪れていました。実は、ルチオ・フォンタナ(1899-1968)の《無題》(No. 26)もこの工房で制作されたシリーズの1点です。この工房を介して、作家同士の交流が生まれる様子も想像できるでしょう。そうした環境の中で、これまで絵画を解体してきたブッリが、版画自体も解体しようと試みたとしても不思議ではありません。顔料と紙、そしてプレスする手法とパーツを分解し、最小限の要素に削ぎ落とされたこの作品は、そうしたブッリの制作姿勢を示してくれているのです。

エンリコ・カステッラーニ

真っ白な紙自体に凹凸を施したブツリと異なり、エンリコ・カステッラーニはカンヴァス自体に加工を行いました。よく絵画作品に用いられるカンヴァスは、木枠に画布を張って作られます。その木枠に数本の釘を打ち込み、布の張りに凹凸を生むことで、カステッラーニはカンヴァスを三次元的な立体作品としました。

カステッラーニは、画家になる夢を抱きながらミラノで美術教育を受けた後、四年間ベルギーの建築事務所で働きながら絵画を学びます。再びミラノに戻ると、当時イタリアの前衛美術の核をなしていた作家たちと親交を深めていきます。とりわけ少し上の世代で空間主義を牽引し、カンヴァスを引き裂く作品で有名なルチオ・フォンタナとの出会いは、少なからぬ影響がありました。1958年に「『絵画』の類をするのではなく、画家でありながら『絵画ではない』やり方を模索している」²と述べている通り、絵筆の代わりに綿糸で描線を引いたり、カンヴァスの画面の下に小さな粒をつけて凹凸を出したりと、表現の試行錯誤を重ねていました。

そして、ついに、カンヴァスの下の木枠に釘を打ち、単色の凹凸をもつカンヴァスにたどり着きます。本展の出品作も、まさにそうした中の一点です。等間隔で均一に凹凸のある作品を、カステッラーニは「表面（Superficie）」（No. 5, 6）と名付け、この表現を自身のスタイルとしました。

彼の作品は、ただ奇を衒つただけではありません。絵画の「表面」とそれを見る人々の眼がもつ新しい可能性を信じて追い続けた結果がこの作品なのです。

ピエロ・マンゾーニ

20歳代後半のカステッラーニが最も親しくしていた作家は、新しいアートのあり方を探求していたピエロ・マンゾーニでした。主題などの内容ではなく、絵画を構成する素材やそのもの自体に関心を寄せ、29年という短い生涯の中で、表現手法の限界突破を目指して、さまざまな可能性を提示しました。

マンゾーニの代表的な作品は、石膏を塗り重ねた「アクローム（無色）」です。ブツリの版画やカステッラーニのカンヴァスのように、マンゾーニも「白」に捉われた作家の一人でした。幾何学模様が刻まれた真っ白なカンヴァスから、カオリンという鉱物を混ぜ込み、まるでシーツのようにシワのよったカンヴァス、さらにはパンなどの日常的なものを白色に塗ってカンヴァスに貼り付けた作品など、さまざまな形に展開します。

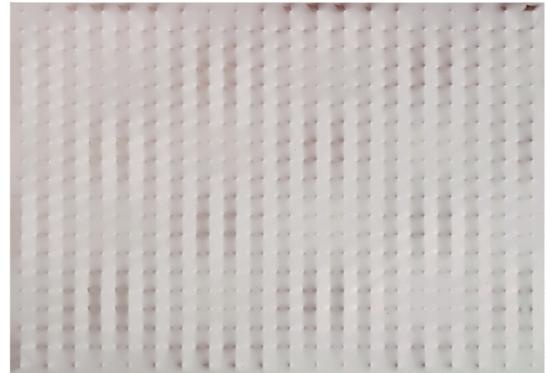
しかし、当時ミラノで高く評価されていたフォンタナや空間主義の作品から刺激を受け、平面の可能性を広げるのではなく、作家自身が作品の一部となり、その行動や振る舞いによって作品が完成するような手法を取るようになります。なかでも、特に有名な作品が《芸術家の糞》です。「30グラムの糞、自然保存、イタリア産」というラベルが貼られた缶詰の中に自身の排泄物を入れて販売し、それが売買されることを面白がりました。また、他にも《アートを貪り食う大衆によるダイナミックなアートの消費》がありますが、これは、マンゾーニがゆで卵に自分の指紋を押して、来場者に食べさせるというパフォーマンス作品です。来場者は、その場でゆで卵を食べなければならず、市場では高値で取引されるマンゾーニ作品をすぐに自分で消費しなければならないというジレンマに陥りました。

この指紋を押すという行為を版画作品に落とし込んだのが、本展出品作（No. 18-25）です。1950年代後半に制作された版画作品8点をまとめたもので、大きく分けて三つのシリーズからなり、この指紋シリーズのほか、ABCDのアルファベットと、アイルランドとアイスランドの地図で構成されます。後者二つは、作品から手跡や恣意性を消すことで、いかに作家自身の存在を排除できるか、というマンゾーニの関心を示しています。アルファベットと地図というモチーフは、ほぼ作家が手を加えることなく刷れることから選ばれました。

平面作品から脱却し、今日でいうパフォーマンス・アート作品など、歴史的にも重要な作品を残したマンゾーニですが、このような版画作品もひとつの試みとして同時に制作していました。



No. 18 ピエロ・マンゾーニ《8枚の査定表》1962年



No. 6 エンリコ・カステッラーニ《白い表面 n. 1》1987年
© SIAE, Roma & JASPAR, Tokyo, 2025 G4083

今回取り上げたイタリアの作家たちは、白い画面にこだわりを持って取り組んでいました。絵画の表面を出発点に、物質やもの、素材としてカンヴァスを捉えることで、彼らの考える「イタリアの新しい表現」を生み出していったのです。

おそらく、60年前のイタリア人の感覚と、2026年を生きる私たちの感覚には少なからぬ開きがあることでしょう。きっと彼らの見た世界とは少し異なる表情が見えているはずです。当時の人々の視点を横目に見つつ、何もモチーフが描かれていなければ「何もない」わけではない画面と向き合いながら、一番心地よい見方を探してみてください。

(学芸員 筒井彩)

¹ ヴァルター・ベンヤミンは、前衛的な芸術鑑賞のあり方として、くつろいで集中しすぎない状態での鑑賞を提案している。じっくり集中的に見ることを「視覚的」、くつろいで何気なくちらりと眺めることを「触覚的」と称しているが、後者は手で触ることではなく、時間をかけて思考を介在せながら多次元的な鑑賞体験のことである。「新しい芸術形式」に伴い、「新しい芸術受容の仕方」を大衆という観点から提唱している点で、100年近く経とうとしている今日においても通じる視点であろう。ヴァルター・ベンヤミン『複製技術時代の芸術作品』、晶文社、1988年、43頁。

² H. U. Obrist, "Breaking Away from Painting," *Mousse*, Summer 2010, no. 24, insert.

特集 高橋秀新収蔵品展

2026年1月2日(金) - 3月29日(日) 会場: 常設展示室 第2室

福山出身でイタリアと倉敷を拠点に世界的に活躍する作家、高橋秀（1930-）による作品寄贈を昨年受け、本展では新収蔵品16点を展覧します。

自身の作風を日本国内で模索する初期作品に始まり、イタリアで徐々に国際的な評価を高めていく中で西洋的な文脈を強く意識した作品、また日本帰国後、日本の古典的なモチーフや様式に回帰していく様子まで、昨年の寄贈作品をもとに高橋の画業をたどります。

高橋秀といえば、当館とも縁が深く、美術館前のモニュメント《愛のアーチ》を手がけた作家です。多くの作品に共通して、鮮やかな色彩と独特的なフォルムが見られますが、初期作品においては、全く異なる雰囲気の作品を描いていました。

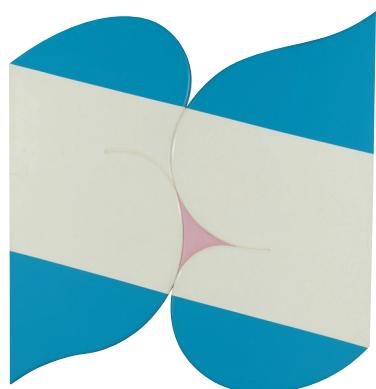
《静物》(No. 40)はそうした時期の一点で、暗く静かな部屋のテーブルに並ぶ三つの瓶とコップを描いています。黒くしっかりと輪郭線で縁取られたこれらのモチーフには、ガラスの透明度を保ちながらも暗く沈み、部屋全体の静けさを引き受けるかのような雰囲気が生まれています。またモチーフだけでなく、背景の壁とテーブルの表面は、まるで釉薬がかかった陶器のような質感で、ひんやりとした温度を想起させます。テーブルの上のものを見えるままに描くのではなく、それ以上にその空間やものの物質性を描き出そうとしている様子から、高橋の関心が、目の前の日常的なモチーフ以上に、表面の質感やその表現手法に向かっていることが分かるでしょう。

この作品を手がけた翌年に、高橋は画業の上で転換点となる「安井賞」を受賞、イタリアへ渡る契機を得ます。ローマを拠点とし、海外で活躍する日本人作家の一人として、数々の展覧会に出品し始める中で、20世紀イタリア美術を代表する作家を多数紹介してきたヴェネツィアのカヴァリーノ画廊にて、1966年、イタリアで初の個展を開催します。その頃の作品にあたるのが「色彩の表面」シリーズで、カンヴァスに加工して表面に凹凸を生じさせる点が特徴的です。この展覧会カタログの中で、ブラジル出身の詩人、ムリロ・メンディス（1901-1975）は高橋のことをこのように評しています。

[…]私は、これら[=高橋秀]の絵画が日本建築の文脈、すなわち開かれた空間に息づいているように思う。[…この絵画は、妥協という落とし穴に打ち勝っている。自然の代わりに、画家が定めた美的な秩序を置き、それと同時に、その絵の堅牢さにふさわしいリズムを生み出し、そして修辞的効果に頼らずに記念碑的な感覚を喚起している。

ここでは、単一色が互い違いに繰り返される記号として配列している。水平に並ぶ平行線によって生まれる沈黙——それは、恍惚ではなく、むしろ叙事的である。画面の表面は正確に形作られ、その上を画家は素早く歩みを進めている。

東洋で大切にされる概念によれば、エネルギーは精神から発し、行為と瞑想の間で結びつく。このエネルギーは高橋に不要な色をろ過し、画面全体へと放射される中心点に精神を集中させる。[…]高橋によって作り出された形体は、その視覚的性格の力強さによって際立っている。これらの形は、不安による空想や「夢想」を追い払う。画家は、日本人らしく、絵画の壁を取り除いた——残るのは、自立した絵画だ。残るのは、簡潔にして力強く、官能性をもたず、見る者の眼に挑みかかる作品である。¹



No. 44 高橋秀《受胎告知》1970年



No. 41 高橋秀《R5-25》1965年

《R5-25》(No. 41) や、《日本の記憶—銀の影》(No. 52) のように、並行して表面に設けられた凸部は、日本の格子や屋根の軒を想起させるでしょう。初期作品に見られる具象的なモチーフを取り除き、より抽象的で簡潔な表現を用いることで、異国イタリアの地で安易に「日本らしさ」や「オリエンタリズム」に陥ることなく、ヨーロッパでも通用する作品を制作することができたのです。

以降もイタリアに居住し続け、ヴォルテッラなどイタリアの重要なプロジェクトを手がける中で、数多くの個展を開催し作品を次々と発表しています。1970年代の作品は、抽象表現であり続ける一方で、タイトルは西洋のキリスト教文化を思わせる表現を多用しています。この時期に制作された《受胎告知》(No. 44)もそうした作品のひとつで、大天使ガブリエルが聖母マリアにイエス・キリストの受胎を告げる瞬間を示しています。明るい青色のふたつの山が柔らかく接し合う様子は、どちらが聖母か天使か明示してはいないものの、左上から右下に大きく差し込む白によって、不思議と左手が大天使ガブリエルに、右手が跪いてお告げを受けるマリアに見えてくるでしょう。イタリアで数えきれないほど表されてきたキリスト

教主題に独自な解釈を施し、官能性さえ感じさせる大胆ながらも優美な曲線と柔らかいピンクの色調は、西洋の文化を尊重しつつも、それに飲み込まれることなく独自の表現性に昇華した高橋の手腕が光る作品でしょう。

2004年からは、イタリアから岡山県倉敷市に拠点を移し、若手作家の育成や地域の美術振興に尽力し始めます。環境の変化も一つの要因となったのでしょうか、時期を前後して作風にも変化が生じました。前述したイタリア的な要素は少しずつ弱められ、日本の古典的な文様や、金箔の使用など、琳派に与するような趣向が見られるようになります。《間》(No. 49) や《灼陽》(No. 51) では、相変わらずカンヴァスに加工を施してはいるものの、より簡潔になったデフォルメと金箔の使用によって、金屏風のような存在感が生まれています。イタリアで「官能的」と評されたフォルムは姿を変え、高橋の思う日本の文脈へと向かっているのです。

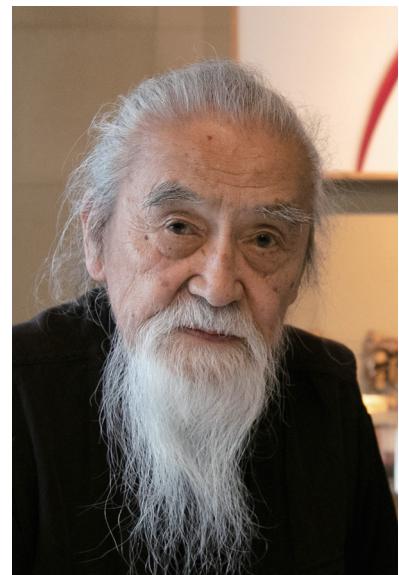
今年96歳を迎える高橋秀は、戦後の時代に、この福山から世界に向かって、先陣を切って飛び出して行った作家と言えるでしょう。このように幅広いスケールで70年以上活躍し続ける高橋の画業を完全に網羅することは困難ですが、これらの作品が当館に収蔵されたことで、改めて高橋の作品を深く理解することができるでしょう。本展が、そうした高橋作品の新たな一面に気づく機会となれば幸いです。

謝辞

本展の開催にあたり、高橋秀氏と岡村勇佑氏には多大なるご協力を賜りました。末筆ながら記して心より感謝申し上げます。

高橋秀 年譜

1930年	広島県芦品郡網引村字宮内（現・福山市新市町宮内）生まれ
1950年	武蔵野美術学校入学、半年後退学
1951年	独立美術協会第19回展《築地風景》で初入選
1954年	初個展を開催（天満屋福山店）
1961年	独立美術協会第29回展《月の道》ほかを出品。独立最優秀賞を受賞。独立美術協会会員となる 《月の道》で第5回安井賞を受賞
1963年	イタリア政府招聘留学生としてイタリアに渡り、ローマを拠点とする
1965年	「ヨーロッパ在住日本人作家展」（ローマ日本文化会館）に《日本の記憶》を2点出品
1966年	イタリアで初個展を開催（ヴェネツィア、カヴァリーノ画廊）
1968年	第8回現代日本美術展（東京都美術館）でT氏賞受賞
1969年	「第14回カステッロ・ズヴェヴオ賞展」（テルモリ）に招待出品、買上賞を受賞 ローマのディスコティック・モナミで内部壁画を制作
1973年	「ウォルテッラ'73〈環境・視覚展〉」（ウォルテッラ）に参加、洗礼堂外壁に大型絵画を展示
1976年	ヴェネツィア・ビエンナーレ出品
1978年	映画「エーゲ海に捧ぐ」（池田満寿夫監督）の美術監督、スチール写真を担当
1987年	芸術選奨文部大臣賞を受賞
1988年	第20回日本芸術大賞を受賞
1993年	「高橋秀・ローマ30年展」（ローマ国立近代美術館）
1994年	紫綬褒章を受章
1996年	倉敷芸術科学大学芸術学部教授に就任
2003年	「高橋秀・黄金の魂（L'anima d'oro）展」 (ジェノヴァ、エドゥアルド・キオッソーネ東洋美術館) 個展を開催（天満屋岡山店/翌04年に天満屋福山店）
2004年	拠点をイタリアから日本の倉敷市・沙美海岸に移し「秀 art studio」を設立
2006年	妻・藤田桜とともに秀桜基金留学賞を設立
2007年	個展を開催（天満屋岡山店/天満屋広島八丁堀店/天満屋福山店）
2010年	岡山県文化賞を受賞 「悠久への回帰—高橋秀展」（岡山県立美術館）
2011年	「高橋秀・全版画展1959-2011」（ふくやま美術館）
2012年	倉敷文化賞を受章
2013年	「高橋秀の世界 版画1995-2010（ミュージアムコレクションⅢ）展」 (世田谷美術館)
2014年	作家の眼「高橋秀—気への形象展」（京都市美術館）
2015年	「琳派イメージ展」（京都国立近代美術館）に出品 谷藤史彦『まつりばやしの中で—評伝 高橋秀』出版
2020年	文化功労者に選定、顕彰
2021年	イタリアの星勲章コンメンダトーレ章を叙勲
2024年	「高橋秀 創造・はるか彼方へ展」（倉敷市立美術館）



高橋秀 近影

1 Muliro MENDES, *Shu Takahashi*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria del Cavallino, 1966), Venezia 1966, n. p.