

# 国立国際美術館 ニュース

2022.06  
**245**

 THE NATIONAL MUSEUM OF ART, OSAKA



# 点から線、そして面へ——吉村益信の特集展示を振り返つて

木藤 野絵

令和四年度の独立行政法人国立美術館巡回展として、国立国際美術館コレクション展を広島・大分で開催するにあたり、同館の充実した所蔵品から戦後日本の前衛美術に関する作品を数点選定した。折しも巡回展の構想が始まった頃、大分市出身で「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ（以下「ネオ・ダダ」）」の中心人物であった吉村益信について、遺作や旧蔵資料の調査を始めたところだった。残念ながら、同館に吉村の作品は所蔵されていないが、荒川修作が「ネオ・ダダ」の活動と並行して制作した棺桶状の作品など、同時代の作品が存在する。これらを展示する」とは、少なからず大分の鑑賞者層にメッセージを持つだろうと考えた。

「ネオ・ダダ」は、一九六〇年三月、吉村が同郷の磯崎新設計による新宿百人町の自邸「ホワイトハウス」において、篠原有司男らとともに結成した芸術運動である。一九五一年春、大分市にあつたキムラヤ（木村屋画材店）で吉村と磯崎が「新世紀群」を発足し、風倉匠や赤瀬川原平が参加したことに端を発し、大分から名古屋に移り住んだ赤瀬川が同地で高校の同級であった

荒川を吉村に紹介した。「ネオ・ダダ」の本拠地は東京であるが、大分での有機的な繋がりがグループ結成の養分となつたことは言うまでもない。

一九九三年、「ネオ・ダダの写真」展（註一）を契機として再評価の動きが起つた。大分市では一九九八年に企画展（註二）を開催。市美術館開館にあわせて、「ネオ・ダダ」を中心とした戦後美術のコレクションを形成した。当館の前身である大分県立美術会館（一九七七一二〇一五）も、吉村と風倉を中心にコレクションの拡充を図つた。吉村については、生前、市美術館がその全貌に迫る個展（註三）を

手前にあるのが《反物質：ライト・オン・メビウス》  
大分県立美術館2021コレクション展IV「革新と前衛の美術」展示風景より

開催。没後は「ヨコハマトリエンナーレ 2014」や「1968年激動の時代の芸術」展（二〇一八一九）で代表作が紹介されたことが記憶に新しい。さらには二〇二一年、Chim↑Pom（当時。現在は「Chim↑Pom from Smappa!Group」）のメンバーである卯城竜太らにより「ホワイトハウス」が再活用され、吉村の名をメディアで目にすることも増えた。

このような機運の中、吉村没後一〇年を迎えて、所蔵品と個人が管理する遺作や資料をあわせたコレクション展内の特集展示を企画することになった（註四）。当館は二〇一五年の開館以来、年に二回程度、一、二点を展示するばかりで、作品同士の関連を歴史的な背景とともに紹介できていなかった。今回は所蔵品を、点から線へと繋げ、体系的に吉村を紹介したいと考えた。既存の所蔵品を最大限に生かすために、一九六二年の渡米から大阪万博の前後の活動に焦点を定めた。展示の中からいくつかのコーナーについて紹介する。

## 【渡米期】

一九六二年の八月末の渡米後、吉村はニューヨークを拠点に、石膏による作品『VOIDISM』を制作した。翌年にはグループ展「ボクシング・マッチ、四人の彫刻家…」（註五）、「九六五年にはニューヨーク近代美術館（MoMA）による巡回展「新しい日本の絵画・彫刻」に『VOIDISM』から二点を出品、一点は同館に収蔵された。現地で入手したゼリーの型などを原型に用了たのか、渡米前の読売アンデパンダン時代と比べて形状はユニークである。当館では、先述のグループ展に出品された作品も含め、ニューヨーク時代の『VOIDISM』を五点収蔵しており、今回は記録写真やMoMAのカタログとともに展示した。

## 【帰国後】

東京に戻ると、狭い自宅のアトリエで製図をし、「発注芸術」としてネオン管による作品群を始めた。一九六七年に東京画廊で個展が開催され（註六）、当館所蔵の『Neon Cloud-Neon ネオン雲』の他、一連のネオン管作品（註七）が展示された。壁に設置された鏡に展示物が幾重にも入れ子状に映り、ネオンの光が増幅されるというこだわりの

展示が、旧蔵資料にあったポジフィルムをデジタルデータ化したことと、色鮮やかに蘇つた。中原佑介によるカタログ序文とともに、「空間」や「環境」をめぐる当時の美術動向に吉村を位置づけつつも、その独自性を探つた。

【万博前後】

一九六八年、吉村は第八回現代日本美術展コンクール部門で『反物質・ライト・オン・メビウス』により最優秀賞を受賞する。同作に関連する図面類が残されていたため、その成立背景や作家の意図を紹介できた。吉村は当初、「メビウス」を巨大な造形物として構想しており、「ハイウェイ・モニュメント」と題して高速道路沿いに設置する案もあつた。また、発展系のひとつに大阪万博古河パビリオンに設置した『トライアングル・メビウス』があり、図面には人が中に入ることができると記されている。当時吉村は二次元の帶が三次元に展開する「メビウスの輪」理論をさらに発展させ、四次元の位相を求めていたが、巨大な造形への憧れはそうした欲望とも無関係ではないだろう。

【次元の貫通】という思想をグループ活動に反映させたのが「貫通」である。小林はくどう、カワスマカズオ、浜田郷（剛爾）らとともに、大阪万博の各種パビリオンでの

吉村益信 東京画廊個展にて 1967年

俊夫による映像空間を囲うよう外周部に設けられた回廊には、「カラフル・ワールド」と「ホワイト・ワールド」という展示空間が設けられ、相似を成す内装は、一方は極彩色、他方は純白で埋め尽くされていた。吉村手書きの提案書（青焼き）から、その展示意図などが明らかになった。

に反映させたのが「貫通」である。小林とともに、大阪万博の各種パビリオンでの仕事を請け負うために吉村が設立した

資質の高さも窺える

「貫通」によるランズスケープデザイン「バンリラマ」。パロディ的な作品を経て、神奈川県秦野市に移った後の絵画や彫刻。吉村を包括するテーマとしての、個と集団、多次元の貫通、時間の遠近法……。一つの作品やテーマに注目すると別の時代に参照点が見つかることも多く、吉村の活動全体がメビウスの輪のようなエンドレスな発想の連環を成していたことがわかる。今後も貴重な作品と資料を活かして、展示や共同調査などを実行すれば幸いである。

註一 「流動する美術III」 不オ・ダダの写真「福岡市美術館」、一九九三年(企画・図録編集・黒田雪見)。  
註二 大分市美術館の開館に先駆け、磯崎新設計の「アートプラザ(旧大分県立図書館)」が開館記念展として「ネオ・ダダ」展(1958-1998)、「機械展」とホーリーハウスの面々」(企画・図録編集・菅原章)が開催された。  
註三 吉村益信の実験展「一応答と変容」 大分市美術館、二〇〇一年(企画・図録編集・菅原章)。  
註四 一一〇一一コレクション展IV「池田栄廣生誕120年・吉村益信没後10年革新と前衛の美術」 大分県立美術館、二〇

註一 「流動する美術III」ネオ・ダダの写真」福岡市美術館、「一九九三年(企画・図録編集・黒田雷足)。大分市美術館の開館に先駆け、磯嶺新設計のアート・プラザ(旧大分県立図書館)の開館記念展として「ネオ・ダダ JAPAN 1958-1998—磯嶺新とホワイトハウスの面々」(企画・図録編集・菅原)が開催された。

註三  
註四  
吉村益信の実験展 一応答いと答  
大分市美術館  
二〇〇〇年(企画・岡野編集・管章)  
一一〇一「コレクション展IV「池田栄廣生誕120年・吉村益信没後10年革新と前衛の美術」大分県立美術館、二〇〇一年二月一日～二〇〇一年三月一日。  
一一〇一「二月一日～二〇〇一年三月一日。  
一一〇一「二月一日～二〇〇一年三月一日。  
一一〇一「二月一日～二〇〇一年三月一日。

註五  
吉村の遺作および資料は現在個人が管理を務めており、没後10年以上にわたり、作品を保管するだけでなく、細資料の分類や目録作成、立体および平面作品の展示準備等、吉村の研究者としての活動が継続的に行なわれてゐる。このおかげで当館がスマーズにらばなる調査と展示準備ができた。特集展示が叶つたのは、この個人的努力に負うところが大きい。この場を借りて重ねて御礼を申し上げたい。

Boxing Match, 4 Sculptors: Shunsaku Arakawa, Ay-O, Robert Morris, Masanobu Yoshimura; Gordon's Fifth Avenue Gallery.

一九六四年(昭和四九年)七月一日～同月三日(火)の展示に関する情報は、「1963—Boxing Match, Revisited. 4 Sculptors: Shusaku Arakawa, Ay-O, Robert Morris, Masanobu Yoshimura」キャストリギャラリー、110(一九六年を参考にした)。

註六  
「加村益信 TRANSPARENT CEREMONY 稲妻刑瞬時起動冷陰極螢光放電」東京画廊、一九六七年一月二七日～三月二五日。

註七  
《クイーン・セミナニス II》駒形十吉記念美術館所蔵／新潟県立万代島美術館寄託。《Queen Semianis II》東京都現  
や色守吉所蔵。《WING WITH A BROKEN WING》高木正也所蔵。白川英哉。

註八  
川崎弘二「日本万国博覧会の電子音楽 第一回せんい館」(1911年、engine books、111-118頁)(○○湯浅謙)

註九 東野芳明著、『東野芳明の書道』(一〇二〇年、スリーエンタテインメント)、河出書房新社、二〇〇三年、二八一頁(初出:『潮』一二四号、一九七〇年四月、潮出版社)。東野芳明『美術批評選』(一〇一七年、『たのめの音楽』)、河出書房新社、二〇〇三年、二八一頁(初出:『潮』一二四号、一九七〇年四月、潮出版社)。

# ウイルスとの戦い

大岩 オスカール

僕はアーティストとして、この道三〇年の経験があります。「アーティストは何をする人ですか?」と聞く人がいますが、上手に絵を描くのが仕事ではありません。アーティストとは自分が生きている時代を何らかの形で表現できる人です。不思議に見えますが、その表現によって収入を得て生活をしていく変わった職業です。この変わった生き方を始めたのは生まれ育ったサンパウロで、その後大学を出てから一一年東京に住み、今はニューヨークでスタジオを持っています。「どうしてニューヨークなのですか?」とたまに聞かれますが、位置的に実家のサンパウロと西洋文化の都であるヨーロッパと好きな日本のど真ん中にあるからです。毎日どう過ごしているかといいますと、誰かに雇われているわけではありませんが、毎朝九時ぐらいからスタジオで仕事を始めて、夕方まで作品制作をしています。割と静かな毎日です。一人でいる時間がが多くて、考え方をしている時間が長く寂しい生活のように見えますが、世界とつながっており、情報や作品をいろいろなところで動かしています。スタジオで制作をしているときはあまり人と会いませんが、展覧会などのために出かけるとともに忙しい毎日になります。長年本当にいろいろなところで作品を発表してきましたが、その中にいくつか印象的な展覧会がありました。

二〇一一年の冬にキーウ(キエフ)で、日本の国際交流基金と現地の実行委員会との共催で、アーティストグループ「昭和40年会」展(註一)が開催され、メンバーと一緒に展

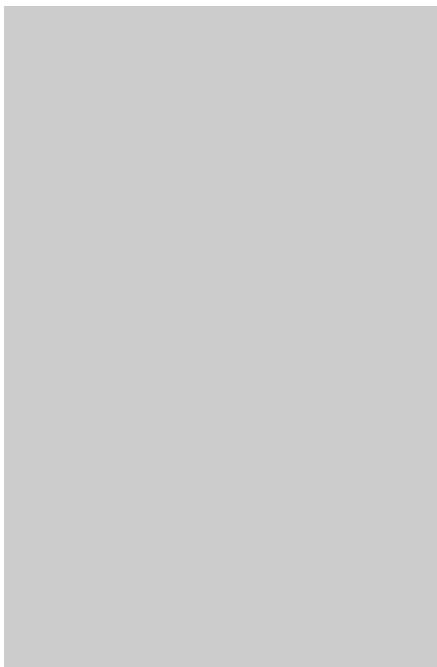
示とオープニングに行きました。車が少なく、並木が多くきれいな街並みで、天気はわりとよかつたのですが、寒かったのを覚えています。ウクライナ語はロシア語と同じキリル文字で、何が書いてあるのかさっぱり分かりませんでした。ホテルの近くの広場を散歩していたら、仕事に向かうおじさんたちが小さな喫茶店のカウンターで朝ごはんにウォツカ一杯飲んでいました。しばらくすると二人組の若い警察官が僕たちに近づいて来て、偉そうにいろいろと質問し始めました。一五分後ようやく罪のない我々を「許してくれて、自由にしてくれました。旧ソ連時代の映画に出てくるような警察キャラクターのものでした。もう少し散歩を続けると銃砲店を見つけました。中に入つてみると、そこでは狩猟用と自衛用の銃が販売されていました。その時は、こんな平和な時代に誰がこのような軍隊用の武器を買うのかなと思いました。

僕たちは地下鉄に乗り、展示会場に向かいました。地下鉄の駅は旧ソ連時代に建てられた立派な建物でした。展示会場はアルセナール(註二)という元軍事施設でとにかく広かったです。展覧会の設営のために大工仕事が始まるとき、公園でウォツカ朝ごはんをした人が職場に来たかのように、酒を持って酔っ払っている職人がいて、作業を邪魔し始めたアーティストたちとけんかになり会場から追い出されました。

展示会場のスタッフは英語が話せて、教育レベルも高く親切でした。ウクライナ人は美人が多く、無駄に食べないせいか皆スタイルがよく、ニューヨークに住んでいた僕には印象的でした。展示作業は大変でしたが、楽しい時間も過ごしました。地元のスタッフと一緒に食事をしたり、夜にアート関係のイベントに出かけたりしました。我々の展覧会以外にも別の企画展があり、アートフェアも同時に開催されていたので、テレビの取材もあり、オープニングには多くの人が来ててくれてとても盛り上がりました。

当時のウクライナは政治的にはやや安定していましたが、その後二〇一四年には親ロシア派の大統領に反対するデモと政府側との衝突からウクライナ騒乱が起これ、当時の大統領がロシアへ亡命して、ウクライナの政治や社会は大きく変わりました。二〇二〇年の冬に世界が止まりました。コロナウイルスのパンデミックのために、人に会えない、どこにも行けない生活が長く続きました。予定されていた展覧会やアートプロジェクトはキャンセルや延期になりました。このような状態が二年以上も続くとは思つていませんでした。お陰様で僕は感染せず、ワクチンを打つことができましたが、この期

「昭和40年会」展が開催された  
「ART KYIV CONTEMPORARY 2011」のポスターの  
前に立つ大岩オスカール  
Photo Courtesy ©Oscar Oiwa Studio



間いろいろと考え込みました。コロナウイルスは、空気から体内に入り、肺に入り、血管に入り、脳までやられてしまうこともあるそうです。人によって症状は違いますが、記憶、想像力、頭の回転に影響するケースがあるようです。これらは自分の仕事に最も必要な三つの柱です。作品はたまたま生まれるものではなく、頭の中で今まで生きてきた人生経験を掘り出し、一見関係無いと思われるものも組み合わせて、想像が生まれてきます。もしコロナにかかつたら自分のアーティスト人生はおしまいになるのではないかと思いつつも心配でした。

スタジオで作品制作中の静かな長い時間に、僕は手を動かしながらインターネットで検索したいいろいろな話を聞いて勉強したりしています。脳の働き方についての大学の講義もいくつか聞きました。人間の脳には残っていく記憶と、わざと消えていく記憶があるらしい。表には出てこないが脳の奥に隠れている記憶もあるらしい。年をとると、最近の記憶は脳に固定しないが大昔の記憶が急に表に出て来るそうです。

コロナは波のようにやって来ました。そこで波をテーマにして、この時代らしい大きなかずを描きました。それも一点ではなくシリーズで。世界はかなり荒れていますが、いつかはこの悪い夢から覚めて、まだ曇っている空に希望の虹が出るのではないかと僕は信じていました。

最初の作品は二〇二〇年、一ヶ月で二万人の死者を出した一番ひどい状況のニューヨークが舞台になりました。二作目は行くことができなくなってしまった日本を描きました。これで地球全滅か、とも思いました

が、三作目はようやく波が収まつてくる二〇二一年！ 描かれているのは戦争で破壊されたような建物ですが、人間はたくましくその中で生きています。ウイルスに感染して苦しい闘病生活を送ったり、後遺症が残つてしまったり、身近な人を失つたり、思い通りに行かない人生でも



キーで開催された「昭和40年会」展の様子 Photo Courtesy ©Oscar Oiwa Studio

私たちは先へ進むしかありません。個人経験であり、おそらく世界中の人々が経験したこ

の大変な時代をこれらの作品で表現できればと思いました。「Big Wave」シリーズは今回「感覚の領域 今、『経験する』ということ」展（註三）で初めて展示されました。

二〇二一年の冬の終わりにロシアはウクライナに侵攻しました。二〇二一年の展覧会の立ち上げを手伝ってくれたスタッフの方から「普通のロシア人もウクライナ人も、誰もが歩いたあの街にミサイルが飛んでいることを想像するのは苦しいです。僕が地下鉄に乗った駅は現在シェルターになつておらず、小さな子供を連れた家族がそこに避難しているようです。まだ寒い中、じく普通の民間人が急にホームレスのような生活を強いられています。また、ロシア国内の経済も間違なく混乱に陥るでしょう。外から見ると意味の無い戦争のようにしか見えません。

「敵」であろうが「コロナ」であろうが、結局人間を殺すことに変わりはないのではないかと思います。外部から殺されるか内部から殺されるかの違いだけではないかと。キーウの街でどこかが燃え始めると、自分の昔の記憶の一部が燃え始めるような感じがします。まるで悪夢ウイルスが脳まで入り込んで、好き勝手に記憶を破壊していくかのように。しかし、ふと、これは現実の世界ではなく、このような戦争は実際には起こつていなくて、自分は知らないうちにまだ特定されていない何かのウイルスに感染していて、もうすでに自分の脳の奥の記録が破壊されているのではないかという疑いを持つたりします。今信じている現実は、ウイルスに感染した脳の記憶を信じているのかもしれない。そして、存在しない世の中に生きているのは自分だけではなく、もしかしたらこの悪夢ウイルスはもう全世界に広がっていて、我々が信じていることはただの作り話なのかも知れないと思つたりします。

（おおいわ おすかーる アーティスト）

※本稿は、二〇二一年四月一日に当館で開催された大岩オスカール来日記念特別講演会「ウイルスとの戦い」の配布資料を一部調整したものです。

註一

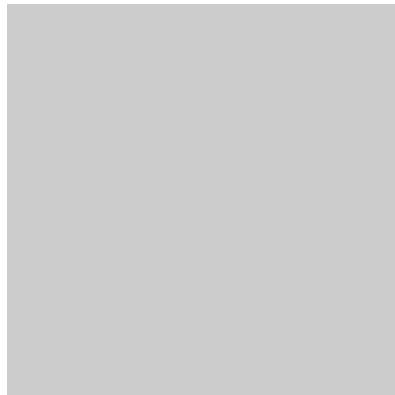
展覧会英題は「The Group 1965 : We are Boys!」。『昭和40年会』は昭和40年生まれのアーティストのグループ。現在のメンバーは大岩オスカール、余田誠、有馬純寿、小沢剛、パルコキノシタ、松陰浩之の六名とマネージャーの長谷川仁美となつてら。

Mystersky Arsenal National Cultural and Art and Museum Complex, Kyiv.

註二

「感覚の領域 今、『経験する』こと」と国立国際美術館、二〇二一年一月八日～五月二二日。

## 館藏品紹介



館勝生  
(1964-2009)  
『December 30, 2008』  
2008年  
油彩、キャンバス  
130.3×130.3cm

カンヴァスを汚すかのように塗りたくられた、赤と、深い緑と、白の絵具のかたまり。塗る、搔く、盛る、削ぐ、等々の身ぶりによつて生まれたそのかたまりは、白く下塗りされた画面から浮き上がりつて見える。仮にこの塗りたくりが画面全体を覆つていれば、たとえば抽象表現主義の諸実践になぞらえたり、また、画家の行為それ自身に焦点を当てたりすることもできただろう。しかし、そのかたまりは実際のところ、「球体状」と呼べるほんには形を備えているから「筋縄でいかない」。

館勝生の手による、こうした絵画の原点は、一九八〇年代の中頃にまで遡れる。あまりに禁欲的だった一九七〇年代までの芸術から逃れて、ほとんど何でもありの様相を呈していたこの時代、いわゆる「ニュー・ウェイブ」華やかなりし頃の大阪で、彼は絵画を主軸に据えた。とはいへ巨大な画面に、派手な色彩で、思わずぶりな物語を具象的に描き出していたわけではない。当初こそ裸婦を描いていたものの、館はまもなく、手の動き、腕の振りの集積からなる抽象絵画を手がけるようになる。

制作に際して、館は大きめと速めを

くられた、赤と、深い緑と、白の絵具のかたまり。塗る、搔く、盛る、削ぐ、等々の身ぶりによつて生まれたそのかたまりは、白く下塗りされた画面から浮き上がりつて見える。仮にこの塗りたくりが画面全体を覆つていれば、たとえば抽象表現主義の諸実践になぞらえたり、また、画家の行為それ自身に焦点を当てたりすることもできただろう。しかし、そのかたまりは実際のところ、「球体状」と呼べるほんには形を備えているから「筋縄でいかない」。

館勝生の手による、こうした絵画の原点は、一九八〇年代の中頃にまで遡れる。あまりに禁欲的だった一九七〇年代までの芸術から逃れて、ほとんど何でもありの様相を呈していたこの時代、いわゆる「ニュー・ウェイブ」華やかなりし頃の大阪で、彼は絵画を主軸に据えた。とはいへ巨大な画面に、派手な色彩で、思わずぶりな物語を具象的に描き出していたわけではない。当初こそ裸婦を描いていたものの、館はまもなく、手の動き、腕の振りの集積からなる抽象絵画を手がけるようになる。

自身は、それを「核となるイメージ」(註1) とこう言葉で表現していた。

館の絵画を見るところといふと、それは形ならざるもの(=行為)と形(=イメージ)とのあいだで意識が揺れ動くことを意味する。たとえば絵具の塗りたくりに作者の息吹を感じ取り、そのうえで何かの形を読み取るとか。あるいは、その逆のプロセスをたどるとか。いずれにせよ、ほかならぬ館自身の個人的境遇と、普遍的(ゆえに何にでもなりえる)抽象形態とが、そりでは

重視していた。身の丈にあつたサイズの画面に向かい、一気呵成に仕上げるかぎりストレートに」(註1) 定着させることが目的であるというわけだ。だがその「イメージ」は、あくまでも抽象的で、何が描かれているのかを特定する」とは難しい。いかにその初期作品が、昆虫や植物といった有機体を想起させようと、館の手がける抽象は、事物の本質的な要素だけを抽出したものではないし、ましてや作者の理想や感情に形を与えたものとも異なる。むしろそれは、これから何かになる予兆、鑑賞者に見られて初めて実を結ぶ萌芽のようなものだといえよう。作者

微妙にずれつゝ重なり合つてゐる。昆虫や植物のようなど、先に挙げた形容も、養蜂家を両親に持つ出自があつて、生まれてきたものだつた。

そんな館が、四四歳の若さで、いのちを去つたのは、一〇〇九年初春のいのちつまり本作『December 30, 2008』は、死の直前に手がけられた絶筆である。制作した日付がそのままタイトルとして採用され、いかにも日記然としたこの作品は、アトリエで過した最後の時間を否応なく想起させるだらう。生の輝きそれ 자체を結晶化させているかのようなそれは、館勝生の、最後にして典型的な作品と呼ぶにふさわしい。

(福元 崇志 当館主任研究員)

註1 館勝生「Artist Interview 生成と消滅の瞬間」[美術手帖] 一九九三年四月、美術出版社、一四九頁。  
前掲書、一五二頁。