

須田記念

視覚の現場

20
23
08

Occasional Opinions on Visual Facts, Suda Memorial, No.9
Published by Kyoto Foundation for Visual Culture in 2023

第9号

■ギャラリストのアルバム

ARTCOURT Gallery 代表

八木光恵

ギャラリーやまほん主宰

山本忠臣

■研究者のノート

立命館大学名誉教授

仲間裕子

■コレクターの蘊蓄

江崎記念館館長

石橋達二

■その後の須田国太郎

沖縄県立芸術大学准教授

土屋誠一

■海外レポート

大英博物館学芸員

ロジーナ・バックランド

■支援展覧会の紹介

■揭示板

【ギャラリストのアルバム 1】 Gallerist's Album 1

From Special Exhibitions of the Year at ARTCOURT Gallery
— Nakazato Hitoshi, Imai Norio, Saijō Akane

Yagi Mitsue (Director of ARTCOURT Gallery)

This article introduces three special exhibitions of Nakazato Hitoshi, of Imai Norio, and of Saijō Akane from those of the year at ARTCOURT Gallery, which passed 20 years of its founding.



【図1】「中里斉：1968-1971 東京」（2022年9月-10月）展示風景
右：《用》1971年、キャンバスに着色、316×485.5 cm（6点組）
左：《Ichinchiani》1970年、粉チヨーク、キャンバス、5点組（各174×183 cm）
（撮影：来田猛）

今年2023年は、開廊20年の記念の年です。この1年ほどの間に開催しました企画展を取り上げ、当ギャラリーの活動をご紹介しますと思います。

まずは昨秋9月-10月に開催の「中里斉：1968-1971 東京」。

中里斉（1936-2010）はニューヨークにスタジオを構えながら、日本でも発表を続けた作家です。東京の町田に生まれ、多摩美術大学卒業後の1962年に渡米。ウイスコンシン大学大学院で、版画やシステム工学の方法論に触発され、抽象絵画へ進みました。展覧会では1968-71年に一

時的な帰国をした間に東京で取り組んだモノカラーの作品を中心に展示構成しました。写真【図1】右は《用》（1971年、6点組、第10回現代日本美術展出品作）。左は大工の墨壺の糸を使った《Ichinchiani》（1970年、5点組、現代日本美術展〔グッゲンハイム美術館など米国3都市を巡回〕出品作）。

私の中里と出会ったのは1990年代はじめのことで、中里の大胆かつ細心の色面による絵画を知りました。やがて年月を経て改めて中里の全貌を見渡した時に、作家が「なぜ絵を描くのか」「既存の絵の概念を否定した絵とは何か」という問題意識に

向き合っていた時期の大型作品をまとまった形で紹介したく、当ギャラリーでの最初の中里斉個展として企画しました。

次に今年5月から6月にかけて開催の「今井祝雄の音」を取り上げます。

今井祝雄（1946-）は具体美術協会（以後、具体）の最年少作家として10代より注目を集めた作家です。その頃から今井は、前衛美術にのめり込む私の兄の少し年長の友人でした。今井は具体のことを、具体大学とも呼び、大学の学びに通じるものと考えました。初期には白いレリー

アートコートギャラリー・この1年の企画展より

中里 齊、今井 祝雄、西條 茜

八木 光恵



【図2】「今井祝雄の音」展示風景
 手前：《Two Heartbeats of Mine》1976年
 奥：《ポートレート／私だけの》1976年
 (撮影：来田猛)



【図3】「西條茜 Phantom Body」パフォーマンス風景
 《果樹園》2022年、陶、130×82×82cm (撮影：来田猛)

フ状の作品を多く発表しましたが、その後は実験的な映像、写真、パフォーマンスなどメディアを自由に往来するマルチメディアアーティストと呼ぶべき活動に移ります。

20代半ばの1972年に具体が解散となります。その1972年から1976年にかけて、今井は心臓音に焦点を当てた作品を連続して発表します。今井の心臓の高さに吊り下げられた面合わせの二つのスピーカーから、小さく籠もった心臓音が聞こえる作品《Two Heartbeats of Mine》1976年【図2】を中心に、当時発表された心臓音に関連する作品を包括的に紹介する展覧会です（展覧会協力：アーティスト藤本由紀夫）。

社会への気づき・メッセージを込めた制作も初期から続けている今井は、心臓音の作品のほかに、新作の大型インスタレーション《音声の庭》も発表しました。再生しないことを前提にカセットテープに収録された会話が、実際に一度も聞かれることなく、音声の痕跡を示すビジュアル作品となり、情報の浪費が繰り返される日常が視覚化されました。

中里、今井の展覧会は日本の前衛美術史の中で、今一度確かめておきたい作家とその重要作品にフォーカ

スすることが狙いの展覧会でした。それらと同時にプライマリーギャラリーとしての私たちのもう一つの柱は、成長が楽しみな若手作家の発掘です。

2022年11月～12月に西條茜「Phantom Body」を開催しました。私は西條茜（1989年-）と2019年に出会いました。西條のメディアは陶芸です。作家自身の身体を取り込んだ表現、歴史や土地の記憶に基づく物語を採用した表現、さらに同展ではパフォーマーが作品を巡り、陶の特徴である中空構造に呼吸を吹き込み、作品と人体の臓器がひとつながりになって音を導き出すパフォーマンス【図3】もあり、視覚上の鑑賞に加えて、パフォーマーの身体行為を通して擬似体験的な内臓感覚が会場で共有されました。人とアートとの関係に新たなアプローチを促す西條茜のこれからの注目しています。

このように、ジャンル・素材・年代を超えて魅力ある作家をご紹介します。ギャラリストとしての何よりの喜びであり、ミッションだと考えています。敬称を略して書かせていただきました。

(ARTCOURT Gallery 代表)

【ギャラリストのアルバム 2】 Gallerist's Album 2

Trip around the World of Motonaga Sadamasa

Yamamoto Tadaomi (Chair of Gallery Yamahon)

In the early summer of 2021, I produced the exhibition commemorating the 100th anniversary of the birth of Motonaga Sadamasa (1922-2011), who is a representative artist of Gutai art and is highly praised both at home and abroad. He is generally known with his picture books also such as *Moko Moko* and *Mokera Mokera*. The exhibition was a start on a trip to follow up on this artist's life progress.

元永定正を巡る旅

山本忠臣



【図1】《2003年広島現代美術館「らくがきの部屋」一部再現》(キャンパス・アクリル絵具、7000×6000×3200mm、2003年)の再現空間。元永が当時使った絵筆と愛用の眼鏡も展示 (PHOTOGRAPHY: YASUKO OKAMURA 元永さん展覧会-2104)

三重県伊賀市と京都市、2つの場所で工芸を中心としたギャラリーを運営し、今年で23年となる。長いとも短いとも言いきれないキャリアだが、それでも四半世紀を目前に振り返ると思えないことが起こりもするものである。

2021年の初夏、元永定正（1922-2011）の生涯を巡る旅は突然に始まった。

私が営むギャラリーに元永定正さんの奥様であり、美術家の中辻悦子（1937-）さんと元永さんの長女で美術家の元永紅子さんの二人がお越しになり、「伊賀市が主催する元永の生誕100年の展覧会の企画や会場構成のディレクションをしてもらえませんか」と思い掛けないお声がけを頂く。元永定正は国内外で高い評価を受ける具体美術を代表する作家で美術界ではもちろんのこと、絵本『もこもこもこ』や『もけらもけ

ら』で一般にも広く知られた絵本作家でもある。2022年は元永定正生誕100年にあたる年で、多くの元永作品を所蔵する三重県立美術館や兵庫県立美術館をはじめ、活動の拠点であった宝塚の宝塚市立文化芸術センターなど各地で生誕100年を記念する展覧会の開催が予定され、生誕の地である伊賀市でも展覧会が計画されていた。生前、元永さんとは一度だけお目にかかった程度で元永作品についての深い造詣など持ち合わせてはなかった。そんな私に生誕100年を記念する展覧会のディレクション・プロデュース業務の依頼。「私にそのような大役が務まるだろうか」と不安だけが募ったが、この「生誕100年元永定正展」のディレクションを通して前衛美術作家、元永定正の生涯に触れることができるといふ貴重な体験に胸が高鳴り、僭越ながらも引き受けさせて頂いた。

こうしてこの旅は始まったのだが、まず驚いたのは元永の膨大な資料だ。元永がまだ画家を志す以前から描いていた4コマ漫画の原画や木版、掲載された地域新聞に冊子、またその直後に描いたデッサンや油絵、パレットまでが大切に残されていた。こうしたものが残ることも氏の天分かと感じながら、回顧展の図録を眺め、すでに事細かに調べ上げられた年表でその時代背景をイメージし、絵本を眺め、また元永の墓前を訪ねたりしながら、まだ元永作品を知らない若い世代や市民に元永作品をどのように感じてもらうかを探り始めた。

展観の会場選定も肝要であった。伊賀市は俳聖・松尾芭蕉（1644-1694）や小説家・横光利一（1898-1947）、書家・榊莫山（1926-2010）など優れた芸術家を輩出する文化的な土壌を持つ地域だが、残念ながら美術館という施設がなく、巨大な平

面作品を展示できる公共空間は市の体育館の様な施設だけである。そのような中、市内にある史跡旧崇広堂が候補に挙がる。この城下町の街並みの中で生まれ育ち、故郷を愛した元永はアトリエを伊賀に作り、大作をこの地で描いた。この町の中心地に位置する史跡旧崇広堂（1821年創建）は三重県に現存する唯一の藩校であり、1905年～1984年の約80年の間は畳の上に書棚を並べ、図書館として用途を変えた。しかし姿は創建当初のまま大切に使われ、保存、継承されてきた建物で伊賀市民にとっては馴染み深い場所である。崇広堂

了後には広島市現代美術館の壁面の高さ4m、幅は2m間隔にして壁面から切りとり、保管されていたものである。私はこの作品は一目見た瞬間、生々しい筆跡に元永定正がついさっき描いたような錯覚に陥った。元永が描いている2003年の制作映像が残されていたこともあり、来場者が展覧会会場で「さっきまでそこで描いた元永さん」と出会うことを確信する。

展示の大枠が決まり出した頃、展覧会タイトルの締め切りが迫る。《我流は一流》《アートは後で考えましょ》《あほ派ですわ》《あかあかと

の特別な玄関を入り口とし、特別展を彩った。伊賀時代のデッサン群 → 漫画の類 → 《水》のエスキース → 具体時代の作品 → 80年代の平面作品 → 生誕100年の映像 → 《元永本人の朗読》 → 陶板や陶土の立体作品 → 絵本の映像化 → 年表の壁面 → 高校生のインタビュー冊子の壁面 → 《芭蕉さんと私》の壁面 → 《水の彫刻》 → 《らくがきの部屋》の制作映像 → 《らくがきの部屋》の一部再現。

最後の《らくがきの部屋》の再現はホワイトキューブの空間を作り、



【図2：左】《1960年台の作品》や《水のエスキース》、表紙を担当していた『芸術新潮』（1984年1月号）の展示風景（PHOTOGRAPHY: YASUKO OKAMURA 元永さん展覧会-2224）
【図3：右】年賀状の展示風景（PHOTOGRAPHY: YASUKO OKAMURA 元永さん展覧会-2285）

は昔ながらの木造建築で田の字の間取りで、壁面が全くない空間だが、空間構成さえうまくできれば、地元を愛し、愛された元永の展覧会に相応しい会場だと思えた。出展作品に関しては元永が画業をスタートさせた伊賀時代から晩年までの中から選出した平面作品などの代表作だけでなく、磁土を使ったクレイワーク、書、年賀状（余分に描いて取り置いていた）など美術館ではあまり展示されることのない作品やトレードマークの眼鏡といった愛用品を中辻さん、紅子さんと選定した。そしてメインとなる作品は紅子さんの提案で2003年に広島市現代美術館で行われた「元永定正展 いろいろかちながれあふれててらんかい」での《らくがきの部屋》の再現だった。《らくがきの部屋》とは白いキャンパスが敷き詰められた床と壁面に直接、長い絵筆で描かれた空間作品。展覧会終

あかあかあかと かきくけこ〜》などユーモアある寸言に俳句、和紙に毛筆で描いた書など言葉の作品も多く残した。元永語録をまとめた書籍が出版されるほどの方で気を抜くわけにはいかないと思案に耽っていたそんな時、毛筆で書かれた《一寸さきは光》の文字が目に残る。展覧会に向けて準備していた2021年は新型コロナウイルス感染症が全世界で猛威を振るい、将来の展望が見えない状況下で不安のどん底の様なかの中だった。街に飾られる展覧会ポスターで市民に希望を与えることが出来るのではないだろうか。そんな願いを込め、2022年10月1日に「生誕100年 元永定正展 一寸さきは光 ～伊賀が生んだ美術の滑稽～」は無事に幕を開けた。岡本市長の挨拶、中辻さんの挨拶で、会場に人が流れ込む。来観者のアプローチも通常、使う玄関を使わず、御成門から

実際に使われた長い絵筆と元永愛用の眼鏡も展示し、元永さんの息づかいが聞こえる演出を何より心掛けた。元より作品が持つエネルギーが成せる所以だが、この会場で元永に触れ、元永を感じ、心動く体験をした人は決して少なくなっただろう。そして10月31日を迎え、1カ月がこんなにも短いのかと惜しみながらも展覧会は幕を降ろした。しかし私の元永を巡る旅はまだ途中かのように心の中に何かが残まり、止まっているものがある。私はこの展覧会を通して、得たものは過分にあり、言葉では表現することができず、元永定正さんからのギフトとして、これからも少しずつ味わいたいと思う。このような機会を与えてくれた中辻さん、紅子さんに心から感謝を申し上げたい。（ギャラリーやまほん主宰）

【研究者のノート】 Researcher's Note

Revisiting An Anthropology of Images by Hans Belting

Nakama Yūko (Professor Emerita at Ritsumeikan University)

This article introduces the author's recent research on the 'vanitas' representation of Madame Tussauds' wax figures photographed by Sugimoto Hiroshi. The subject is considered in the context of Hans Belting's image theory of the body and death from his book, *An Anthropology of Images*.



【図1】ハンス・ベルティンク
(<http://films.louvre.fr/en/the-films/discovery/art-historians/hans-belting-the-role-of-the-image.html>)

ハンス・ベルティンク (1935-2023) 【図1】が逝去された。87歳であった。最初の出会いは東西ドイツ統一後に行われたベルリン芸術アカデミーでのご講演の折で、かれこれ30年ほど前になる。東西ドイツの相反する二様の美術を、政治とナショナリズムに翻弄されたドイツの歴史観から忌憚なく熱を込めて話された姿がまるで昨日のこのように思い出される。この講演内容は『ドイツ人とドイツ美術—やっかいな遺産』(*Die Deutschen und ihre Kunst: Ein schwieriges Erbe*, 1992; 仲間裕子訳、晃洋書房、1998年)に含まれるが、中世・ルネサンス美術、現代美術の著名な研究者ベルティンクはこのように美学的・社会的視点でもって美術の機能や意味を追求した。したがってミュンヘン大学から創立間もないカールスルーエ芸術大学に移り、芸術メディアセンター (ZKM) でコンテンポラリーアートと対峙したのもベルティンクの鋭い社会洞察と歴史観に由来すると思われる。2012年の第33回国際美術史学会においては、会場に溢れた聴講者を前に「グ

『イメージ人類学』との再会 ハンス・ベルティンクの

仲間裕子

ローバルアートの精神はポストコロニアリズムであり、モデルネのヘゲモニーに他ならない中心と周辺の図式を変え、その優越の歴史からの解放を主張することにある」(“From World Art to Global Art: View on a New Panorama”)と西洋中心主義の歴史解釈をいかに是正できるかという今日の根本的課題を真正面から突き付けた。このようなベルティンクの関心と浩瀚な知識を集大成した『イメージ人類学』(*Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, 2001; 仲間裕子訳、平凡社、2014年)は、従来の美術史研究を脱構築した革新的な内容だが、副題「イメージ学への構想」が示すように、むしろイメージ学のさらなる躍進を期待して執筆されたものであった。『顔の歴史』(*Faces: Eine Geschichte des Gesichts*, 2013)などにこの主旨は引き継がれたが、ベルティンクの新たな研究にもはや接することができないことを大変残念に思う。

ベルティンクのイメージ学の要点をここで押さえておくと、イメージ・メディア・身体の三項が理論の根底にあり、イメージはかならず支持体であるメディアを必要とする。イメージはメディアから遊離するのではなく、メディアがそうであるように社会的機能をもつ歴史的存在である。ベルティンクの獨創性が深まるのは、イメージに見られる身体とのアナロジーである。人類学を遡るとこのような身体とイメージの関連は死者崇拜とともに現れる。死者は朽ち果ててゆくみずからの「身体」を新たな人工的な「身体」と交換し、こうした交換による体現化によって本来は不在の死者が可視化される。ベルティンクはこの死者の像にイメージの原義を見出したのである。

『イメージ人類学』では杉本博司(1948-)の写真作品、「蠟人形」シリーズが紹介されている。蠟人形に関しては、本書にイタリア・ルネサンス時代の蠟の奉納像についての詳しい分析があるが、身体のイリュージョンとして当人の毛髪や衣装まで利用したもので、同時代の大理石の英雄像の対極にあった。結局「身体の認識のあらゆる確実性を拒否する」(デカルト) 蠟人形は魔術的思考の枠内で捉えられ、近代社会から



【図2】杉本博司《ヘンリー八世》(「ポートレート」) 1999年
(Hiroshi Sugimoto Portraits, Damiani and M. W. Editions, 2017)



【図3】ハンス・ホルバイン《ヘンリー八世》1536-37年頃
(https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Henry_VIII#Surviving_images)

排除されることになる。

ベルティンクの日本での講演や「イメージ人類学」をめぐるワークショップ(『立命館言語文化研究』13巻4号、2002年；27巻4号、2016年所収)を経て再びベルティンクの研究に向き合うことになった。「ヴァニタス研究」(科研B、香川檀代表)のメンバーとして杉本博司の《ヘンリー八世》(「ポートレート」)を調査しているが、ベルティンクのイメージ学は不可欠な先行研究である。

杉本の《ヘンリー八世》(1999年)【図2】は、ロンドンのマダム・タッソー館の蠟人形を撮影したものだが、そもそも蠟人形が手本とした宮廷画家、ハンス・ホルバイン(1497/98-1543)の《ヘンリー八世》(1536-37年頃)【図3】の肖像画技法を参考にしている。明暗を強調するキアロスクーロを取り入れた綿密な光の操作、背景を黒一色で統一した静かにたたずむ形式は、対象である卑俗化した蠟人形の身体を昇華させる。絵画、蠟人形からそして写真へのイメージの支持体(メディア)の移行は、イリュージョンの本質とは何か、ま

た逆説的に、真の身体とは何かという問いを発することになる。

ハンス・ホルバインはこの肖像画と同時期にヴァニタスの大画面である《大使たち》(1533年、ロンドン、ナショナル・ギャラリー蔵)を描いた。人生のはかなさを象徴するヴァニタスのモチーフ群のなかでも変形アナムルフォーシスの頭蓋骨が大使たちの間に際立つ。ホルバインはフランドル派の写実性、精密さを学び、バーゼル時代に朽ち果てていくキリストの身体を描いた《墓のなかの死せるキリスト》(1522年、バーゼル美術館蔵)にその特性が表れている。死は階級の格差なしに誰にでも訪れるという「死の舞踏」(1526年頃)の一葉、《王》【図4】は、《ヘンリー八世》に秘められた死を予告している。ベルティンクの「肖像の背後には死を免れぬ人間の顔が隠れている」(『顔の歴史』)とする省察の深さは、この点においても証明されるのである。

(立命館大学名誉教授)



【図4】ハンス・ホルバイン《王》(「死の舞踏」) 1526年頃
(<https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5>)

【コレクターの蘊蓄】 Collector's Stock of Knowledge

100 Years of Toy of Glico

Ishibashi Tatsuji (Director of Glico Museum)

Toy of Glico's nutritious candy was born from a cherished theory of Ezaki Riichi, the founder of Ezaki Glico Co., Ltd. "Eating and playing are children's two major callings". Around thirty thousand types of 5.5 billion toys have been released. Its changes reveal the fashions and lifestyles of periods as well as children's subjects of interest.



【図1】親子で遊べるおもちゃ（1988-1993年）、江崎記念館蔵

1919年、菓の行商に出かけた江崎グリコの創業者、江崎利一（1882-1980）は、有明海につながる川の土手で牡蠣を煮る漁師に出会う。エネルギー代謝に重要なグリコーゲンが日本の貝類、特に牡蠣に多く含まれているという新聞記事を思い出した利一はその捨ててしまっていた煮汁を分けてもらい、九州帝国大学付属医院に分析を依頼、その結果、グリコーゲンのほかカルシウムや銅分なども含まれているのがわかった。翌年、長男がチフスにかかり、そのため体が衰弱して医者も匙を投げるほどになった。利一が医者への許可を得て、研究中のグリコーゲンのエキス

を少しずつ長男に与えると、長男は体力を取り戻した。「息子を救ってくれたグリコーゲンを、広く世に役立てたい」と利一は考えた。九州帝国大学のある先生から「病気になる者を治すよりは病気にかからぬ体をつくることだ」とアドバイスを得、「グリコーゲンを一番必要とするのは育ち盛りの子どもである。それならば子どもが喜ぶ菓子に入れたらどうか」と考えるに至った。利一は当時子供に人気のキャラメルに着目、栄養菓子グリコは、このときに生まれたと言えるだろう（三越での発売は1922年）。そして、利一の「子供にとって食べることと遊ぶことは、

二大天職である」という持論から生まれたグリコのおもちゃ。その数はこれまでに約3万種類、約55億個にのぼる。グリコのおもちゃの変遷を見ると、子供たちの知性や感性を育みたいという不変の想いと同時に、その時代の流行や生活、子供達の関心の対象も見えてくる。

近代洋画の巨匠、須田国太郎氏（1891-1961）は、知られざる一面として、その発想や造形に魅了され、1949年から1961年まで715点ものグリコのおもちゃをコレクションされており、その縁で昨年、呉市の三之瀬御本陣芸術文化館にて「須田国太郎の愛したグリコのおもちゃ」をテ

1935年、自分の趣味と特技を生かせる仕事を探していた宮本順三氏(1915~2004)は、当社の求人広告を見つけると「グリコのおもちゃをやらせていただきたい」と江崎利一はじめ幹部たちに懸命に訴え入社、広告課に配属され、当時三人いたという景品考案係、「おもちゃ係」の一人となる。景品考案係は、多くの出入りのおもちゃ製造業者と協力して、多種多様に渡るおもちゃを製造、調達する体制をつくり上げていった。その中で「おもちゃ係」として氏は、グリコのおもちゃの意義を、①感覚を磨くもの、②情操を養うもの、③知能を練るもの、というように分類してたくさんのおもちゃを考案していった。

戦後の1947年の栄養菓子グリコ復活当初は、物資不足を反映して紙や粘土などのおもちゃが中心であったが、やがて連結できるアンチモニーの乗物や指輪・人形など種類が豊富になっていった。

1953年からは、木とブリキのおもちゃが主流だったが、セルロイドも登場し、おもちゃは色鮮やかになった。各企業とタイアップしたブランド名入りのミニチュアが登場し、エールフランスの飛行機や、絞り機がつけられたナショナル洗濯機など精巧を極めた。新素材としてモールドあり、人形・動物などがつくられ、女の子に人気があった。

1958年になるとセルロイドに替わり、加工がしやすく、カラフルなブ

ラスチックが登場、まだ単色であったがリアルなおもちゃとなった。鉄人28号などのアニメキャラクターも登場。戦後からここまでの時期のおもちゃが、先に挙げた「須田コレクション」の中心となっている。

1988年から発売の「100円グリコ」には、伝承おもちゃを現代風にした、親子で遊べるおもちゃが登場。この「100円グリコ」のおもちゃの多くは、おもちゃデザイナーの加藤裕三氏(1950-2001)がデザインを手がけた。木彫作家として「木のおもちゃ」づくりをテーマに、加藤氏は幼稚園の遊具などを手がけていた。グリコのおもちゃの試作品も常に木を削ってつくった加藤氏は、親子で楽しく遊べるおもちゃを約260点も生み出すこととなる。「おもちゃは大人と子供の共通言語」という氏の考えは、氏が創り出したおもちゃとともに、その後のグリコのおもちゃづくりに強い影響を与えている。

のちの2010年、5年ぶりにグリコに復活した木のおもちゃは、カラフルなダルマ落としや積木など。子供には新鮮、大人には懐かしい遊びを楽しめるおもちゃは、子供達に両親や祖父母、三世代で遊んでもらいたいという願いがこめられた。

当社の本社敷地内にある企業ミュージアム「江崎記念館」では、約4000点の歴代のおもちゃが常設展示されている。機会があれば是非一度ご覧いただきたいと思う。

(江崎記念館館長)

ーマとした展覧会を開催いただいた。

以下に「お菓子で身体の健康を、おもちゃで心の健康を」との考えの下つくり続けてきた、グリコのおもちゃの100年の歴史の一端をご紹介します。

発売時の絵カードを前身に、1927年におもちゃ入りグリコが誕生。初期は、市販の豆玩具を封入していたが、1929年におもちゃ小箱ができ、メダルなど特注品も入れるようになった。1935年~1942年に、既製品の豆玩具中心からオリジナル豆玩具へと移行した。アンチモニー・セルロイド・木竹加工品など材料も豊富となった。



【図2】ミニチュアコレクション(1953-1957年)、江崎記念館蔵

Rethinking Suda Kunitarō

その後の須田国太郎

須田国太郎と「リアリズム」

土屋誠一

Suda Kunitarō and “Realism”

Tsuchiya Seiichi (Art Critic, Associate Professor at Okinawa Prefectural University of Arts)

The concept of “realism” that Suda Kunitarō repeatedly told is from that of a philosophical term which Nishida Kitarō had developed in his philosophical discussion. This view of realism prominently appears in one of his earlier paintings 《Avila》 in his actual practice of artwork.

私が須田国太郎の作品にまとめて触れたのは、2005年から2006年にかけて日本国内を巡回した「須田国太郎展」の、東京国立近代美術館での会場においてであった。京都帝大で美学を専攻し、画家を志していたものの、美術学校での専門的教育をほとんど受けていないこの学究肌の画家の代表的な作品を通覧して、同時代の油彩画家に比して、なんと異様な画家であるのかという印象を強くした。ここで受けた印象を、言語化しておこうと強く感じ、当時ウェブ媒体で連載していた枠で論じるべく、主要な文献に目を通しつつ、彼が触れた「京都学派」の哲学的気風と、学派の中心人物であった西田幾多郎のフィードバック理解に、多少は目配せしたものの、いささかの作品分析を加えた程度を超えることができず、須田への注意を示唆する範囲にとどまる、短いエッセイにとどまってしまった【註1】。もちろん、この論述で須田の全貌を捉えることなど可能になるはずはなく、この須田作品の経験を、私なりになんとか言語化しようと、再論の必要性を強く感じていたものの、解決すべき課題として積み残したままにしてしまうことになった。

この積み残しの課題に、再び取り組むことになったのは、先のエッセイを記してから、おおよそ15年が経過したのち、研究助成を受けることが大きなきっかけとなった。目論見としては、須田の没後の著作集である『近代絵画とリアリズム』（中央公論美術出版、1965年）、またあるいは、須田の卒業論文として記された「寫實主義」【註2】が示すとおり、須田が生涯の課題とした「リア

リズム」概念をどう捉えるか、それを明らかにすることであった。私が15年近くボヤボヤしているうちに、上原美術館の齊藤陽介氏が、この問題にかかわる研究を既に進めておられたことも、大きな刺激となった。重大な課題であったことは間違いないはずにもかかわらず、須田の公刊されたテキストを読んでも、須田自身の作品とそのリアリズム観がどう接続されているか、須田自身、さほど自作について多くを語っていないこともあり、いまいち飲みこむことができない。そのため、須田がどういった芸術思想を「受容」したのかを調査すれば、そのリアリズム観の把握のために、ある程度の見通しがつくのではないかと仮説を立て、須田が蔵書を京都大学に遺贈して、「須田文庫」が存在することはわかっていたので、文庫中の関連がありそうな書籍を片っ端から見ていき、線引きや書き込みなどがあれば、それが有力な傍証になると想定した。けれども、折からの新型コロナウイルスの感染拡大が、ちょうど研究期間のスタート時に発生し、そもそも京都への出張が叶わないというアクシデントに見舞われた。研究期間終了直前に、ちょうど感染者減少のタイミングが訪れたので、駆け込みで京大の図書館に足を運び、たった半日しか実地調査の時間が取れなかったのだが、雑誌類までには残念ながら手が回らなかったものの（この調査は、今後の課題である）、関連しそうな主要な単行書に目を通すことができた。

しかし、この仮説と想定は、半ば成果はあったが、半ばは空振りでも終わったと認めざるを得ない。というのも、



須田国太郎《アーヴィラ》1920年、キャンヴァスに油彩、53.0×65.0cm、京都国立近代美術館蔵（出典：『須田国太郎展』京都国立近代美術館、2005年）

瞥見した限りにおいて、須田は、さほど書籍に線引きや書き込みをするタイプではなかったようであり、ページを繰っても、無記入のページばかりである。しかし、西田が1917年に刊行した『現代に於ける理想主義の哲学』（弘道館）には、薄い繊細なものではあるが、リアリズムと直接関係のありそうな箇所¹に傍線が引かれていることが確認でき、コンラート・フィードラーを経由した、西田のリアリズム観を須田が受容していた可能性が高いことが確認できた。私のこの研究の結論部分だけを端的に言えば、須田が認識していた「リアリズム」とは、俗流クールベ的な理解のそれではもちろんなく、セザンヌの作品と言説を経由しつつ、西田の哲学から受け取った「^{リアリズム}実在論」を、いかに絵画において実現するか、それが須田の課題であったと結論付けた【註3】。

さて、紙幅も無くなってきたので、駆け足で、本誌編集委員から依頼された、私が選ぶ「この1点」を挙げ、簡潔に論じてみたい。当時、ほとんど注目されなかった無名の画家が、資生堂ギャラリーでの第1回個展を開催した際に出品され、盟友の谷川徹三が購入した《アーヴィラ》（1920年）である。ヨーロッパ遊学期の作品は全般的に、日本帰国後の、年々難澁さを増していく須田の作品傾向と比して、その「リアリズム」観が明晰に表現されている。《アーヴィラ》は、その明晰さとともに、須田が後年にもしばしば使用したコンポジションを早くも採用しているが、画面手前の近接部分を暗部にして、画面中頃から遠景にかけて、緩やかに明部を強調する。

このことで、近接視は抑制され視覚的には奥まり、中景から遠隔視の距離のほうが、むしろ前面化するという遠近法的転倒を起こさせる。ハイライトは画面中央あたりに置かれ、家並の頂上にある教会に向けて、セザンヌのタッチほど細分化はされていないものの、プロトキュビズムの諸作ほど幾何学的還元化は強調されていない、輪郭のいささかぼやけた家並の構築的畫面が実現されている。この、須田によって感知された対象を、いかに絵画において「^{リアライズ}実在化」していくのかということが、この作品においては賭けられている。ゆえに、観者においては、明部の構築物のリアリティを、須田の画面から触知することになる。対象は、現実の世界において実在するかどうかは問題ではなく、むしろ、絵画を制作するという具体的かつ観念的でもある実在論を成功できるか否かが、須田の本懐であったはずだ。《アーヴィラ》がそうであるように、初期の作品にはこうした目論見が明晰に表れているが、日本帰国後の晦渋な画面の絵画において、こうした探求が放棄されたわけではない（だからこそ、なおのこと苦闘を強いられる）ことは、付言しておきたい。（美術批評家／沖縄県立芸術大学准教授）

【註1】 拙論「試評2006.04.14」『photographers' gallery : Off The Gallery』
<https://pg-web.net/documents/tsuchiya-20060414/>
 【最終アクセス：2023年6月15日】

【註2】 周知のとおり、この卒業論文は、以下の重要な書籍に翻刻されている。
 岡部三郎『須田国太郎 研究資料（叢書「京都の美術」）』京都市美術館、1979年。

【註3】 拙論「須田国太郎の絵画作品における芸術理論的背景の研究『京都学派』との相関関係を中心に」『鹿島美術研究 年報別冊』38号、2022年、494-501頁

大英博物館「日本の祭礼——華麗なるだんじり」展

ロジーナ・バックランド（大英博物館学芸員）



《御座船形屋台の雛型》（大英博物館蔵）

アの民族学コレクションを調査することにした。注目したのがこの船で「中国の帆船（ジャンク）の模型」というラベルがあるものの、どうも腑に落ちない。しかし、徳川家の三葉葵紋のある三旒の旗を見るや、これは日本のものだとはひらめいた。日本の研究者との交信の結果、現在では御座船の形をした屋台とされている。

山中商会は大阪で活動を始め、明治期の社会的・経済的混乱により流転していた美術作品を扱っていた。商会は海外にも進出し、1894年にはニューヨーク、1899年にはボストン、1900年にはロンドンに支店を開いた。富裕な収集家や美術館・博物館向けの上質な芸術作品や古美術品を専門とする、日本および中国美術作品を欧米で入手しうる最初の商会の一つで、20世紀初頭のアジアのあらゆる品々の普及に寄与した。

1900年、山中商会は大阪に輸出用の西洋式家具の製造工場を開設した。金唐革や金襴を用い、龍や鳳凰、菊や亀・魚といった「ジャポニズム風」の装飾を彫刻した布張りの椅子などが作られた。商会は1904年のセントルイス万国博覧会に見本を展示し、1905年には豪華な図録も出版した。工場長は木彫作家の村上鉄堂（1867-1919）で、長野県松本市や石川県小松市に残る精巧な屋台彫刻によって知られる。大英博物館の所蔵品は、地車の雛型として村上により制作された可能性がある。

展示では、この屋台と共に祇園祭（京都）や山王祭（東京）、天王祭（愛知県津島）のような祭礼を描いた浮世絵・摺物・絵本も出品され、華を添えている。また、常設展示会場「三菱商事日本ギャラリー」では、津島の朝祭を印象的に描いた八曲金屏風（寛文期）など、祭礼というテーマで更に多くの作品を紹介している。（川上幸子訳）

大英博物館の正面扉のすぐ脇にある小さな展示スペースでは、朝日新聞社の後援で2005年より様々な展示が行われている。時勢を鑑みた様々なテーマを模索する展示を行う実験的なスペースである。たとえば、2020年8月にレバノンの首都ベイルートで起きた大爆発の2年後、2022年8月に、同地の古代ガラス製品の緊急修復の成果を見せる企画展が行われている。

さて、第68回朝日新聞ディスプレイ「日本の祭礼——華麗なるだんじり」展が2023年4月に開催された。展示の目玉は精巧に制作された祭礼用の車輪付き屋台の模型である【図】。この展示品は1908年、ロンドン・オリンピックを記念して古美術商山中商会から大英博物館に寄贈されたものである。しかし、その経緯や制作地すら、長らく曖昧になっていた。

かつて私は大英博物館に勤務したことが二回あり、2020年4月に日本コレクションの学芸員として復帰した。だが折悪しくコロナ禍が始まり、四か月にわたって在宅勤務を余儀なくされた。館内に入れるようになってからも、一般には開館されず通常の活動は中止という、深閑たる時期が続いた。これを機に私は、郊外の倉庫より久々に戻っていたアジ

British Museum exhibition: Japan's Festival Floats

April 20 to July 2, 2023

Rosina Buckland (Curator, The British Museum)

From April to July, a fascinating model of a Japanese festival float was displayed at the British Museum. The history and even identity of this object had been forgotten during the century since it was donated. To set the context, prints, book and a folding screen painting were also offered for visitors to enjoy.



Exhibition Supported by Foundation

きょうと視覚文化振興財団は、メディアーター／アーティストが企画する展覧会に対して、公募によって開催経費の一部を支援しています。2023年度については、次の展覧会が選ばれました。残念ながら、すでに会期が終了しているものもありますが、これから開催されるものには、是非とも足をお運び下さい。なお、本年10月1日から、2024年度の公募を行います。財団HPをご参照の上、奮ってご応募下さい。



「まなざす身体」展、2022年、撮影：片山達貴



久門剛史「Polite Existence」展示風景、ジャミール・アート・センター、ドバイ、2023年



展示風景



原田裕規 (Shadowing) (2023年) 展示風景



YOSHIHAMA_FIELDRECORDINGS

A 各地の美術館・博物館及びそれらに相当する施設が企画する展覧会

「まなざしの傍ら」展

企画：光島貴之（アトリエみつしま・代表）
会場：アトリエみつしま Sawa-Tadori（京都市北区紫野下門前町44）
会期：2023年10月1日（日）～10月29日（日）

全 盲、色弱、晴眼の作家5名（片山達貴・サトウアヤコ・中屋敷智生・松井利夫・光島貴之）による絵画・映像・立体・パフォーマンス作品を、元・西陣織工場という人の営みを感じさせるアトリエに展示します。日々移ろいゆく視覚的な世界の周縁にある感性的な豊穡に思いを寄せていただければ幸いです。会期中には、視覚に障害のある人となんか一緒に展示作品を言葉で鑑賞する対話鑑賞イベントなどを開催する予定です。

《Beside Gaze》planned by Mitsushima Takayuki, at Atelier Mitsushima Sawa-Tadori from October 1 to 29, 2023.

「久門剛史展」(仮)

企画：藤田瑞穂（京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA チーフキュレーター／プログラムディレクター）
会場：京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA（京都駅東部新キャンパス内）
会期：2023年11月25日（土）～2024年2月12日（月・振替）

彫 刻、版画などの従来のメディアに、プログラミングされた音や光など、科学技術を用いた動的要素を加えた演劇的なインスタレーション作品を、空間全体に展示することによって、人間とその感覚や文明、技術、あるいは、人間と自然や宇宙との関係を表象しようとする展覧会です。この「新しい彫刻術」の創出は、美術や建築、また都市政策の観点からも注目を集める新キャンパス内のスペースの柿落としに最もふさわしい企画でしょう。

《Hisakado Tsuyoshi》(provisional title) planned by Fujita Mizuho, at Kyoto City University of Arts Art Gallery@KCUA from November 25, 2023 to February 12, 2024.

B 新進アーティスト／クリエイターが企画するギャラリー等での展覧会

「海のない波」展

企画：自己と他者（片山達貴、チン・ユウジュウ、成田舞、堀井ヒロツグ、藤本流位 [キュレーター]）
会場：東京都美術館ギャラリーB
会期：2023年6月10日（土）～7月2日（日）

展 覧会のテーマは自己と他者。ここ数年における「距離」や「境界」のもつ複雑さを考慮して、自己と他者をつなぐ、細やかではあるが確かにそこにある揺らぎを改めて強調すべきであるとの思いから、4名の作家が、写真・映像を用いて作品を制作し、カーテンによって構成された空間に展示します。なお、本展は東京都美術館主催「都美セレクション グループ展 2023」企画公募で選抜され実現した展覧会です。

《Wave Without the Sea》planned by self-and-others collective (Katayama Tatsuki, Yuju Chen, Narita Mai, Horii Hirotsugu and Fujimoto Rui), at Tokyo Metropolitan Art Museum from June 10 to July 2, 2023.

「原田裕規 個展 やっぱり世の中で一ばんえらいのが人間のようでございす」

企画：原田裕規 会場：日本ハワイ移民資料館（山口県大島郡周防大島町西屋代上片山2144）
会期：2023年6月20日（火）～7月9日（日）

周 防大島とゆかりの深い「ハワイ移民」や島出身の民俗学者・宮本常一（1907-1981）の著作をモチーフとした映像作品《Shadowing》を、ハワイで暮らす日系アメリカ人と協働して制作しました。この作品を、多くの島民がハワイに旅立った周防大島の歴史資料を公開し、今なおハワイと日本のハブとして機能する日本ハワイ移民資料館で公開することによって、人間の本性の力強さを表現します。キュレーターは塚本麻莉（高知県立美術館主任学芸員）です。

《Yuki Harada Solo Exhibition: Go stay go Pakiki all da time! Eh... no give up 'til you pau!》planned by Yuki Harada, at Museum of Japanese Emigration to Hawaii in Yamaguchi Pref. from June 20 to July 9, 2023.

「吉濱翔個展」(仮)

企画：吉濱翔
会場：+1art（大阪市中央区谷町6-4-40）
会期：2023年11月1日（水）～18日（土）

政 治的・社会的な情勢や歴史に直接反応していたことから離れ、身の回りの物事からこれらについて考えるようになりました。特別な技法を使わず、自分で感じ、考え、行動を起こし、大きな社会や流れに逆らうことで、今の時代において「なんとかやっていく」方法を模索するためにサウンドインスタレーションを展示します。

《Yoshihama Shō》(provisional title) planned by Yoshihama Shō, at +1art from November 1 to 18, 2023.



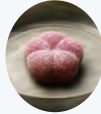
本財団は、京都の洋画家・須田国太郎（1891-1961）の遺族・須田寛氏から、その遺産を須田が目指した日本の美術振興にあててほしいとの申し出があり、2019年11月に美術研究者を中心に発足したものです。2022年8月には公益財団法人に移行し、機関誌の発行、調査研究に基づく『美術フォーラム21』の刊行、連続講座やワークショップの開催、展覧会支援、展覧会企画などの活動を行っています。これらの活動に共鳴し、サポーターとして支援して頂ける会員（友の会会員／フォーラム会員／特別会員）を募集しています。詳細は財団ホームページをご覧ください。

視覚文化連続講座シリーズ4「暮らしのなかの視覚文化」(全8回)を開講します。

衣服や料理、和菓子、住居、掛物、置物など、日頃何気なく接しているモノやコトの文化的な価値について考えてみます。



① 9月9日(土) 京都新聞文化ホール
**「絵を装う、暮らしを彩る
 ——表具からみる住友コレクション」**
 実方葉子 (泉屋博物館学芸部長)



⑤ 2024年1月27日(土) 京都新聞文化ホール
「和菓子のデザイン」
 中山圭子 (虎屋文庫首席研究員、虎屋特別理事)
「本人に代わりまして「霜紅梅」をご挨拶申し上げます。」



② 10月7日(土) 京都新聞文化ホール
「明治工芸に見る日本人独特の美意識」
 村田理如 (清水三年坂美術館館長)



⑥ 2024年2月17日(土) ハートピア京都
「暮らしを彩る美人画ポスターの系譜」
 岸 文和 (同志社大学名誉教授)



③ 11月11日(土) ハートピア京都
「江戸時代のきものにみられる恋模様」
 河上繁樹 (関西学院大学教授)



⑦ 2024年3月16日(土) ハートピア京都
「暮らしの中の現代アートとギャラリー」
 中塚宏行 (美術評論家連盟会員、元大阪府立現代美術センター主任研究員)



④ 12月2日(土) 京都新聞文化ホール
「目で味わう日本の料理」
 熊倉功夫 (MIHO MUSEUM 館長、ふじのくに茶の都ミュージアム館長)



⑧ 2024年4月6日(土) 京都新聞文化ホール(予定)
「モダニズム建築と私たちの暮らし」
 松隈 洋 (神奈川大学教授、京都工芸繊維大学名誉教授、放送大学客員教授)

〔開講時間〕 14:00~15:30

〔会 場〕 京都新聞文化ホール (京都新聞社7階) 京都市中京区烏丸通夷川上ル
 ハートピア京都 (京都府立総合社会福祉会館3階) 京都市中京区竹屋町通烏丸東入ル

〔定 員〕 80名 (随時受け付け)

〔受講料〕 全8回 8,000円 (税込) 『須田記念 視覚の現場』 2冊 (春季号と秋季号) 進呈

※ 通年受講者とは別に、若干名の聴講生枠を設けます。1講座 (税込1,200円) のみ聴講をご希望の方は、事務局までお問合せください。

〔主 催〕 公益財団法人きょうと視覚文化振興財団、京都新聞 [協力] 京都新聞総合研究所

〔受講申し込み〕 財団ホームページに記載の「受講申し込みフォーム」に必要事項を記入のうえ送信してください。

2023年度前半には、次のワークショップを開催しました。

第1回 7月16日(日) 午後1時~3時30分 同志社大学良心館 RY106 教室 テーマ:「展示——たかが展示されど展示」
 発表: 天野和夫 (天野画廊代表)

『美術フォーラム21』 第47号 (A4判、税込価格2,530円) を刊行しました。購読をご希望の方は事務局にお申し込みください。

〈特集〉 フォトグラフィック・アート——技術と芸術のあいだ / 編集: 佐藤守弘

写真の歴史を時系列的かつ批判的に検証することによって、写真と芸術の間の複雑で微妙な関係に新しい光を投げかけます。

3種類の会員を募集しています。ご希望の会員の種類を明記の上、財団HPの「会員申込フォーム」を事務局にお送りください。

なお、すべての会員に、展覧会、連続講座、講演会、ワークショップなどの情報をお知らせします。

A 友の会会員 視覚文化について知見を拡げ、深めようとする個人の方——年会費: 2,000円 (4月~翌3月)

特典1) 機関誌『須田記念 視覚の現場』(オールカラーB5判16頁)を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典2) 連続講座全8回の内ご希望の1回分の無料聴講券をお送りします。ただし、聴講ご希望の回を事前にご連絡ください。

B フォーラム会員 美術を中心とする視覚文化を研究しようとする個人・法人の方——年会費: 5,000円 (4月~翌3月)

特典1) 『美術フォーラム21』を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典2) 機関誌『須田記念 視覚の現場』を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

C 特別会員 美術を中心とする視覚文化を振興する財団の活動を応援しようとする個人・法人の方——年会費: 20,000円 (4月~翌3月)

特典1) 機関誌『須田記念 視覚の現場』を半年に20冊ずつ、年間40冊お送りします。

特典2) 『美術フォーラム21』を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典3) 連続講座全8回の内ご希望の1回分の無料聴講券をお送りします。ただし、聴講ご希望の回を事前にご連絡ください。

各種お問合せ

公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 事務局

〒611-0033 宇治市大久保町上ノ山51-35 Tel/Fax: 0774-45-5511

メール: info@kyoto-shikakubunka.com ホームページ: https://kyoto-shikakubunka.com

天野画廊

〒530-0047
大阪市北区西天満4-3-3星光ビル2F
<http://amanogallery3.tonosama.jp/>



御池画廊

〒603-8142
京都市北区小山上総町20-2
Tel/Fax : 075-492-3083



画箋堂

〒600-8029
京都市下京区河原町通五条上ル
<https://gwasendo.com/>



ギャラリーギャラリー

〒600-8018
京都市下京区河原町四条下ル東側 寿ビル5F
<https://gallery-gallery.com/>



ギャラリー恵風

〒606-8392
京都市左京区丸太町通東大路東入ル南側
<http://g-keifu.com/>



三条祇園画廊

〒604-0925
京都市中京区本能寺前町485 モーリスビル1F
<http://www.sanjyogion.co.jp>



ギャラリー島田

〒650-0003
神戸市中央区山本通2-4-24 リランズゲート B1F
<https://gallery-shimada.com/>



集雅堂

〒541-0041
大阪市中央区北浜2-4-9
<https://artclub.jp/shugado/>



ギャラリー正観堂

〒605-0088
京都市東山区新門前西之町211-3
<https://syokando.jp/>



大雅堂

〒605-0073
京都市東山区祇園町北側301-2
<https://www.g-taigado.com/>



ギャラリー鉄斎堂

〒605-0064
京都市東山区新門前通東大路西入ル梅本町262
<http://www.tessaigo.co.jp/>



白銅鞮画廊

〒104-0031
東京都中央区京橋1-1-10 西勘本店ビル3F
<http://www.hakudohte.com>



ギャラリーヒルゲート

〒604-8081
京都市中京区寺町三条上ル天性寺前町
<http://www.hillgate.jp>



表具と修復 藤枝春月

〒543-0021
大阪市天王寺区東高津町3-17
Tel : 06-6761-4623



星野画廊

〒605-0033
京都市東山区神宮道三条上ル
<http://hoshinogallery.com>



ギャラリー宮脇

〒604-0915
京都市中京区寺町通二条上ル
<https://www.galerie-miyawaki.com/>



山添天香堂

〒605-0089
京都市東山区大和太路三条下ル元町371
<http://yamazoetenkodo.co.jp/>



ギャラリー祐英

〒550-0002
大阪市西区江戸堀1-23-14 新坂ビル1F
<http://www.gallery-yuei.com/>



わたしたちは、きょうと視覚文化振興財団を応援しています。

Cover Illustration 表紙作品

表表紙 (左)

今井裕之 (1964-) 《臯 こんべいとう》2020

ローズクォーツ、ルチルクォーツ、水晶、カシュー、銀箔、真鍮、クォーツジソード、20×24×18cm (撮影・堀出恒夫)
「臯(さつき)」は娘の名前。「こんべいとう」はマンボウの稚魚のことです。カワイイでしょ。

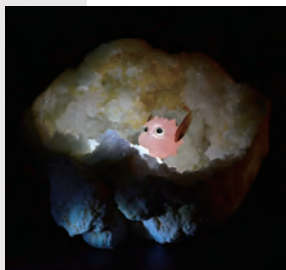
Front cover illustration: Imai Hiroyuki (SATSUMI Konpeito) 2020

裏表紙 (右)

西久松綾 (1989-) 《壇ノ浦一与一》2022

石州和紙、岩絵具、墨、膠、F10号
「祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響きあり」(『平家物語』)。水中世界でも生きていくのは大変です。

Back cover illustration: Nishihisamatsu Ryo (Dannoura — Yoichi) 2022





編集後記

本号の表表紙と裏表紙に共通するテーマは擬人法です。「擬人法」とは「人間でないものを人間に見たてて表現する修辞法」のこと。近年の研究によると、この種の修辞法は2通りの方法で解釈されます。例えば、誰かが「風がささやく」と言ったとしましょう。そうすると、私たちは、言葉についての知識として、何かが「ささやく」ためには、口があって、言葉を話す能力を持つ必要があると考えます。同時に、私たちは、世界についての知識として、「風」には、そのような人間的な特徴がないことを知っています。このような場合、普通は、この世界についての知識を優先し、言葉の方を訂正して、誰かが「風がささやく」と言いながら、実は「風がかすかな音を立てている」と言いたいのだと理解します。これが日常的な解釈です。それに対して、詩的な解釈は逆の方向を辿ります。私たちは「ささやく」という言葉についての知識を優先し、「風」についての知識の方を修正して、誰かの言うことを、文字通り「(口があって、言葉を話す能力をもつ) 風が声をひそめて話している」と理解するのです。二人のアーティストが表現しているのは、まさにこのような人間化された世界のあり方。それは、例えば「鼠浄土」(おむすびころりん)や「竜宮」(浦島太郎)のような、前近代の人たちによって共有されていた「異界」——人間の住む「自界」と相互に交通可能な別の世界——に通じる「可能的世界」のひとつと言ってよいでしょう。

2023年8月12日

岸 文和



須田記念 視覚の現場 第9号 2023年8月31日発行【非売品】 ©Kyoto Foundation for Visual Culture, 2023

発行/公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 理事長 原田平作
〒611-0033 宇治市大久保町上ノ山 51-35

編集/河上繁樹、岸文和、中谷伸生、原田平作
協力/山岡景一郎、須田寛 英訳/川上幸子

デザイン/谷本豊洋
印刷・製本/共同印刷工業株式会社



ISBN978-4-910394-06-0 C1370