

視覚 の 現場

No.

15

2026.09

ギャラリストのアルバム1

ギャラリー・恵風主宰

野村恵子

ギャラリストのアルバム2

ギャラリー・佐英子・ナー

大森俊子

研究者のノート

近畿大学教授

岩城覚久

キュレーターの「眼」

京都市京セラ美術館学芸員

福田里和

自作自解―作家のことは

現代美術家

笹岡由梨子

須田国太郎の遺品「II」

きょうと視覚文化振興財団理事

岸文和

ワークショップレポート

兵庫陶芸美術館館長

奥村泰彦



〔図1〕ギャラリー恵風外観

ギャラリー恵風、開廊25年を振り返って

Reflections on 25 Years of Gallery Keifū

Gallery Keifū opened in 2002 as a venue to showcase a diverse range of creative works. I hope to share the passion and energy of these artworks by highlighting the dedication of the artists who strive daily in their creation. May the power of art inspire you with the vitality to embrace tomorrow.

野村 恵子

ギャラリー恵風主宰

Nomura Keiko

Owner, Gallery Keifū

ギャラリー恵風は、2002年4月京都市左京区聖護院に立体・平面など創作活動全般の発表の場として開廊しました。ここを訪れる人々が作品を鑑賞しながら豊かな時間を過ごし、交流を通じて新たな発見や可能性を見出せる—そのような「人と芸術が交差する場」となることをコンセプトとし、皆様に恵みの風が届くようにと願いを込めて、「恵風」と名付けました。

月日が経つのは早いもので、来春には開廊25周年を迎えます。思い返せば、さまざまな記憶が蘇ります。「知らぬが仏」とはよく言ったもので、専門的な美術教育を受けていない全くの素人が、随分と無茶な冒険をしたものだといふと今更ながらに実感しております。

もともと画廊経営に興味があったわけではなく、子

供の頃から絵を描くことや、もの作りが好きで、学生時代は美術部で油彩画を少し嗜んだ程度。京都に嫁ぎ、家業を手伝いながら子育てを終え、このまま年齢を重ねていくことに一抹の物足りなさを感じていた頃、古くなった自宅の建て替え時期を迎えました。以前から人と接することに関心があった私は、アートの世界なら作品を通して多様な人々と出会い、社会と広く繋がれると考えました。家族に相談し協力を得て、建て替えを機に、本業の傍ら副業として自宅2階にギャラリーを開設。それ以来、二足のわらじを履く多忙な日々が始まりました。「アートを通して社会の様々な人と関わりを持ち、誰かの役に立つ仕事ができれば嬉しい」、そんな純粋な思いから、一主婦が始めた仕事でした。

展示空間ができ、さて何から準備を始めたらい



〔図2〕「華と夢」川村悦子&田嶋悦子展 恵風1F会場風景 2022年4月



〔図3〕「反デジタル 或いは 反時代」小林敬生&坂爪厚生展 恵風2F会場風景 2022年4月



〔図4〕「約束の地」邵婷如展 恵風1F会場風景 2025年5月



〔図5〕「CLAY WORK」川上力三展 恵風2F会場風景 2025年9月

のか分からず、洋画家の友人、川村悦子氏に相談したところ、彫刻家の故 簀内弘氏を紹介してくれました。ジョーク好き、そして真似のできないオシャレな出で立ちの簀内氏は、京都の作家たちの間でジャンルを超え広く顔が知られていました。様々な会合の場所に「名刺を持って何処どこへ何時においで」と声を掛けていただき、その先々に何うと集まった人達に私を丁寧に紹介してくださいました。また簀内氏には、グラフィックデザイナーの故 田積司朗氏を紹介していただき、恵風のロゴマーク等の制作から展覧会会場のキャプション作成まで事務的なことをご教示いただきました。

右も左も分からない心もとない私にとって、このお三方には当初より大変お世話になりどんなに心強く思ったことか、いまでも感謝しております。

オープニングの作家人選については川村氏と簀内氏に依頼し、幅広いジャンルの作家たちに使ってもらえるようにと12名の作家によるオープニング展を開催しました。以後、業界の決まりごととも知らず、辛い思いをしたこともありました、出会った人とのご縁を大切に歩んできました。

当時新聞記者だった故 藤慶之氏が、小さいギャラリーでも山椒のようなビッシとした企画展になるようにと年末の二人展「一寸のアート」を考案してください2003年から6回開催しました。他に今も続けている独自の企画展も数多くあり、レンタルを合わせて現在は年間70本前後の展覧会を開催しています。

2004年から展覧会の作家紹介を目的とした「恵

風ニューズレター」を毎月発行。みなさんに少しでも展覧会に関心を持ち、足を運んでいただきたいとの思いから始めたものです。「案内状が無くてこれがあれば」と言うてくださる方もあり止められなくなりました。

社会の急激な変化やデジタル化の波により本業の廃業を余儀なくされ、2010年からは1階もギャラリー空間として運営を開始したところ、有難いことに1階と2階の相乗効果もあって来客数が増加しました。

最近では若い世代の作家たちにも発表の機会を持てるよう、応援を兼ねた企画を増やしています。その中には新進気鋭作家として活躍する人も現れ嬉しい限りです。

恵風は、瑞々しい感性を持つ若手作家と、確かなキャリアを積まれたベテラン作家が、同じ舞台で共に輝ける場所であり、また年齢や世代の垣根を越え誰もが分け隔てなく集える温かい場でありたいと思います。

アート作品は、やはり自分の目で直接テクスチャーや色彩、サイズ感を確かめて楽しむものです。SNSなどの画像だけでは、その魅力はなかなか伝わりません。

日々創作に励む作家たちの姿を通して、皆様に作品の魅力やエネルギーをお届けできれば幸いです。アートの力が皆様の明日への活力となりますよう、私共もアートを心から楽しみながら日々精進して参りたいと思っています。

私のギャラリー

My Gallery

I opened this gallery dreaming of a scene where the artist, the visitor, and I would savor each piece together, admiring it from every possible angle. The artists create exactly what they wish to create, and share it here at my gallery. Entering my twenty-seventh year, this remains the only thing that truly matters to me.

大森 俊子

ギャラリー佑英オーナー

Ōmori Toshiko

Owner, Gallery YuEi

2000年2月、ただ憧れだけでギャラリーを開く。作家の事も、美術の事も、美術業界の事も何も知らなかった。最初の5年ほどは、作家ものの焼き物の常設店としてスタートした。幸運なことに最初から大好きな作家と出会え、企画展に移ってからでも個展をしていただいたりして付き合いが続いている。

その頃は全ての作家の工房に伺った。本当に何も知らなかった私は、作家の皆さんにいろいろ教えていただいた。薪窯の事、自然釉の事、焼き締めとか、かいらぎとか、土でつくられているのは器だけではない、とか。今思えば恥ずかしいことかも知れないが、乾いたスポンジのように吸収できた。楽しかった。

テレビでこんな画面を見た記憶がある。作家と客が炉端で盃を傾けながら、焼き物を矯めつ眇めつみている絵。それまで生きてきて自分がやりたいことを考えたことも無かった私が、作家の工房で「私がしたかったことはこれだ」と思ったことが今も強く記憶にある。

そしてそのうち作家の個展をやりたくなり、常設の器の店から企画展だけをするギャラリーに変わっていった。ギャラリーも改装して、色んな方に褒めていただいた美しい白いギャラリーにした。どこに釘を打っても良いギャラリーにした。一つが終わったら、すぐに穴を塞ぎ、ペンキを塗る。

焼き物だけでなく、漆芸、絵画、写真、ガラス、現代美術…現代美術の事はまだまだわからない。しょっちゅう、天野画廊の天野さんにSOSする。「気持ち悪い絵はわからない」と言うと、「ギャラリストなんだから奥のほうにあるものを観るように」とか教えてくださる。一生懸命に嫌いな作品もしっかりと観るようにする。

ギャラリーをやりながら、その時はわからなかったけれど、私がギャラリーの運営において最も大切にしていることがはっきりしてきた。そしてそれは、わからないまま27年間やってきたことに気づく。私のギャラリーを作家のみなさんにとっての発表の場にした



〔図1〕伊藤祐之《玄》2024、麻・アクリル



〔図2〕長岡國人《石の脱皮》2023、蒔袋



〔図3〕 富長敦也《いしのこえ》2023、石



〔図6〕 ギャラリー佑英 外観



〔図4〕 立嶋滋樹《土星の輪から雨が降り、彼の街があらわれる》2019年 キャンバスに油彩 余部英治氏蔵



〔図5〕 栗本夏樹《心を研ぎ出す》2025、漆



〔図7〕 上田普《行間》2024、墨

いということだ。随分傲慢なことをしてしまったもののだ。

個展だけではなくグループ展も楽しんでいる。近年のグループ展では、幕が上がる前に作家たちが集まってもらい打ち合わせをする。工芸もアートも関係ない。その時のグループ展のタイトルを皆さんと共有して、ギャラリー内の空気を夢のように、フワアとしたものにしたい。その時は、売ったら罰金という話をする。はじめはみんな驚くが、売れるものを作るなんてお客様に対して傲慢。とにかく、自分が作りたいものを作って欲しい。そして、それが出来る作家達に声をかける。作家にとっては迷惑な話かもしれない。

最近大きな病気を経験し、「もう続けるのは無理かな」と思っていたが、しばらく休んだ後に、延期していただいていた展覧会を開催した時、楽しくて仕方がなかった。グラフィックデザイナーと相談しながらのDM制作、作家との打ち合わせ、お客様との語り。ワクワクしてドキドキした。身体からアドレナリン

が出て元気いっぱいである。

私のギャラリーでの展覧会を作家の発表の場にした、と同時に、私が楽しいことだけをやる。立派な作家たちと作り上げる場が、こんな夢見る夢子のような場所で申し訳ないが、このギャラリー佑英だけをずっと大切にしていきたいと思っている。どこかに紹介するとか、ギャラリーが何かの集まりに入る、というようなことはできない。本当にこのことに関して作家には申し訳なく思っている。そんな話をする作家に話したところ、「そんな事関係ない。ただただ制作していただいだけ」という言葉をいただき、嬉しくもあり、甘やかされているなあ、と今更ながら思った。私が作家やお客様に大切にしている。

SNSが普及して来た今、画廊運営も色々難しいことが出てきてなかなか追いつけないが、27年目にして、やっとギャラリストとしてのスタートラインに立てたように思う。じわじわとやりたい展覧会が天から落ちてくる。

色を嗅ぎ、香りを聴く

「香るアクリル絵具」がひらく感覚の回路

Smelling Colors, Listening to Scents: New Circuits Between the Senses Opened by Scented Acrylic Colors

Through the Scented Acrylic Colors project, this essay explores the relationships among color, scent, and music. It examines how kansei studies and kansei design address the connections between sensory differences and memory, opening new circuits of perception and shared experience.

岩城 覚久

近畿大学文化デザイン学科教授
(2027年4月よりデザイン学科)

近畿大学デザイン・クリエイティブ研究所所員

Iwaki Akihisa

Professor, Department of Cultural Design, Kindai University
(Department of Design from April 2027)

Research Fellow, Design Creativity Lab, Kindai University

現在、私は近畿大学文化デザイン学科に所属している。本稿では、主に学科と企業・団体との産学連携によって取り組んできた、クロスモーダルなプロジェクト「香るアクリル絵具」について紹介したい。

文化デザイン学科は、現在きょうと視覚文化振興財団の理事でもある井面信行先生らによって、「感性学・デザイン・プロデュース」の三領域を柱として2016年4月に設立された。感性を基盤に、表現を生み出し、それを社会へ届けるという構想は、当時としても先駆的な試みだった。

設立から10周年を迎え、2027年4月から本学科は「デザイン学科」へと名称を変更する。さまざまな事情についてはここでは割愛するが、学科の取り組みを「文化」という枠組みだけで捉えることが難しくなってきたことは確かである。そこで、「感性学」「デザイン」「プロデュース」という三領域を、「感じとる力」

「かたちにする力」「つなぐ力」へと再編し、感性×デザインをより前面に押し出すことになった。AIなどのテクノロジーが急速に発展するなかで、各領域で改めて問われているのは、ヒトが世界をどのように感じ、そこからいかにアイデアを生み出し、かたちにし、それをどのような体験として他者と共有していくのか、ということである。

私自身も、チンパンジーとのインタラクティブ・アート、宇宙環境における身体感覚、マルチセンサリーダイニングなど、従来の「文化」という枠組みだけでは捉えきれない、多様なテーマを扱ってきた。しかし、その根底にある問いは共通している。ヒトや他の動物たちの感性は、どのような仕組みで成り立っているのか。昨今では、感覚が五つであるという前提そのものに疑問が投げかけられると同時に、視覚や聴覚を上位に、嗅覚、味覚、触覚を下位に置く感覚の序



[図2] 香る絵画の体験 撮影:岩城覚久(2024)



[図3] 香る色彩のための音楽演奏会 演奏:小松正史 撮影:武友蒼衣(2026)



〔図1〕 香るアクリル絵具 撮影：植松琢磨(2024)

列、さらには、それらを切り離して理解すること自体も再検討されつつある。私たちの知覚は、個別の感覚に分かれて存在しているのではなく、つねに相互に影響しあいながら成立している。しかし、多様な感覚が複雑に絡み合っているというだけでは、逆にすべての感覚が等価なものとして捉えられてしまう危険もある。感覚相互の差異や記憶との結びつきをどう捉えるのか。こうした問いに取り組むことが、感性学の重要な役割の一つである。そして、こうした関心を具体的な形にしたものの一つが、「香るアクリル絵具」のプロジェクトである。

「香るアクリル絵具」プロジェクトは、全盲の画家・谷口雅季氏(愛称・まーちゃん)と、香りのデザイナー・深津恵氏との出会いから始まった。色彩を香りによっても感じることでできる絵具をつくれなにか。そんな発想のもと、学生、企業、福祉関係者らが協働し、100%天然精油を用いた六色のアクリル絵具を開発した。

幾たびもの調査とワークショップを経て、プロと学生によるコ・デザインのもと、六色の絵具が完成した。黄色にはレモン、青にはラベンダー、緑にはパイナップル、黒にはティートリーを基調とした複数の香りが調香され、パッケージも学生によってデザインされた。クラウドファンディングでは温かい支援が寄せられ、2024年末には商品として発売された。

感覚どうしの結びつきは、生得的なものと文化的経験とのあいだで形成されているのかもしれない。重要なのは、感覚どうしを一对一で対応づけることではなく、新たな経験を生み出すための「回路」をつくり出すことなのだろう。香りが既存のイメージに還元されない抽象的なものであり、それが反復して経験されるならば、視覚と嗅覚、色と香りのあいだに、新しい回路が形成されていく可能性もある。

もちろん、現代のクロスモダリティ(感覚間協応)研究と平安時代の感覚文化を直接結びつけることには慎重であるべきだろう。しかし、プロジェクトを基点に改めて振り返ってみれば、「匂い」という語が、今日のような嗅覚のみならず、色彩の鮮やかさや美しさを表す意味でも用いられていたことはよく知られている。たとえば「紅梅匂」に代表されるように、十二単に見られる色彩のグラデーションを「匂い」と呼んだ文化は、感覚の境界を固定的なものとしてではなく、複数の感覚が交差する経験として世界を捉えていた可能性を示唆しているのかもしれない。

さらに、今年度はこのプロジェクトから「香る色彩のための音楽」という新たな展開も生まれた。音楽家・小松正史氏が、学生たちの制作したインスタレーション空間のなかで、色彩と香りを体験しながら即興演奏を行い、その記録をもとに六つの楽曲を制作したのである。そこでは、色が香りへ、香りが音へと単純に翻訳されるのではなく、複数の感覚が交差する場そのものがデザインされている。

「香るアクリル絵具」の試みは、人と人、人と環境、さらには感覚と感覚を結び直す、小さな実践のひとつである。古くから続いてきた感覚文化の蓄積と、現代のテクノロジーやデザイン実践とを往還しながら、これからも感覚と感覚のあいだに新しい回路をつくり出す試みを続けていきたい。

〔参考URL〕

- ・ 香るアクリル絵具プロジェクト
<https://camp-fire.jp/projects/777431/view>
- ・ 岩城寛久「色と香りの回路をつくる——『香るアクリル絵具プロジェクト』におけるコ・デザインを通じて」(2024)
<https://doi.org/10.15100/0002001955>
- ・ 小松正史 公式サイト: <https://www.nekomatsu.net/>
- ・ 「香る色彩のための音楽」再生リスト
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLWzWk5xBUKT8>

特別展

「日本画アヴァンギャルド KYOTO 1948-1970」

Special Exhibition “Nihonga Avant-Garde: Kyoto 1948-1970”

The exhibition “Nihonga Avant-Garde: Kyoto 1948-1970,” held at the Kyoto City KYOCERA Museum of Art, traced the trajectory of innovation in Nihonga (Japanese-style painting) in postwar Kyoto, centering on three key groups—the Sōzō Bijutsu, Pan-Real Art Association, and Kera Art Association.

福田里和

京都市京セラ美術館学芸員

Fukuda Satowa

Assistant Curator, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

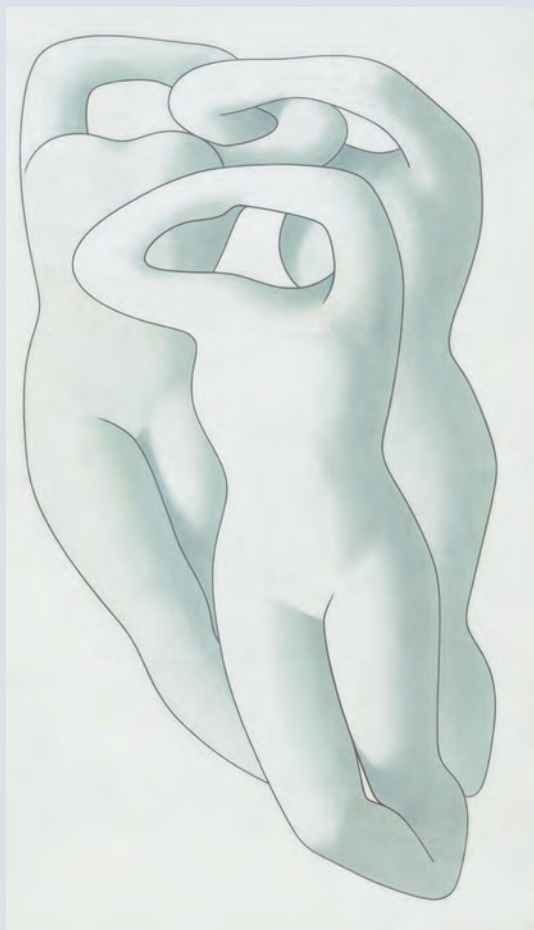
京都市京セラ美術館(京都市美術館)は1933(昭和8)年、昭和天皇即位を記念した慶祝プロジェクトの一環で大礼記念京都美術館として開館しました。現在に至るまで、近代京都の美術作品を中心に約4400点の作品を収蔵しています。

2019(令和元)年にリニューアルオープンした際に新設された新館の「東山キューブ」では、これまでに京都市美術館開館90周年記念展「村上隆 もののけ 京都」(2024年)など主に現存作家による現代美術を紹介する自主企画展を開催してきました。そしてこの度、2026年2月7日から5月6日にかけて、特別展「日本画アヴァンギャルド KYOTO 1948-1970」を開催しました。この展示は、東山キューブがオープンして初めて、物故作家の作品も含めた近現代の日本画に焦点を当てた展覧会となりました。

本展が取り扱う時代の起点は1948(昭和23)年、太平洋戦争が終結して間もない時期です。戦後の復興が進むにつれ、社会では新たな生活様式や価値観を取り入れる機運が高まってきました。また同時に、旧体制を反省するような風潮のなか、日本画の世界は伝統的なあり方に固執しているとみなされ、保守的で時代に即していないとの批判を受けたのです。こうした危機感を主張する一連の言説は「日本画滅亡論」と呼ばれて流行し、日本画の体制面や表現面における革新を、画家たちが模索するきっかけとなります。

そうしたなか、戦後の京都画壇では、日本画の革新を掲げて画家たちが団体を結成する動きが見られました。本展では、1948(昭和23)年結成の創造美術、翌年の1949(昭和24)年に結成されたパンリアル美術協会、そして1959(昭和34)年に発足したケラ美術協会に注目して各団体の作品を紹介しました。

創造美術は、山本丘人や上村松篁ら東西13人の中堅画家によって結成されました。彼らは、当時大きな権威であった日展で、画塾や師弟制度に依拠



【図1】向井久万《浮游》昭和25年 泉佐野市立歴史館いずみさの蔵

した不公正な審査が行われたことに疑問を抱き、自由で純粋な創造環境を求めて新団体を設立したのです。

そこでは因習にしばられない、新たな表現の探究が行われました。秋野不矩の岩絵の具を厚く塗り重ねる彩色や、向井久万や広田多津の、人体を大胆にデフォルメする造形は新鮮なものでした〔図1〕。

創造美術結成の翌年、1949(昭和24)年に結成されたのがパンリアル美術協会です。京都市立絵画専門学校出身の三上誠や下村良之介といった若手画家が中心となって設立しました。発足時には、「眼玉を抉りとれ」「温床をぶち壊せ」といった過激な言葉を使った宣言文を発表し、既成概念によるものの見方や旧体制を批判しました。シュルレアリスムの表現を取り入れたものや、和紙を切り貼したり、ドンゴロス(麻布)や紐を張り付けて立体性を志向した日本画は、それまでには見られない斬新なものでした〔図2〕。

パンリアルの発足から10年後の1959(昭和34)年、京都市立美術大学日本画科出身の楠田信吾、榎健らによってケラ美術協会が結成されました。彼らは封建的な審査制を否定すると同時に、「宇宙時代にふさわしい絵画を」というスローガンのもと、より新しい表現を求めました。日本画の既存の材料に拘泥せず、油彩、エナメル塗料、粘土、石膏、卵パック、下駄など様々な素材を用いて、立体的な作品を制作

したのです〔図3〕。その革新的な表現は国外の注目も集め、アメリカ人コレクターのジョン・パワーズの収集の対象となったことも知られています。

本展は、以上の3団体の作品を中心に、1948(昭和23)年から1970年代までの作品を時代順に展示しました。表現の変遷に注目して見れば、まず創造美術の画家たちは、日本画の伝統材料である岩絵の具を分厚く塗り重ねたり、描く対象を抽象的に捉えることで新たな日本画の表現に挑戦しました。パンリアル美術協会の画家たちは岩絵の具を用いながらも、麻布や紐といった従来日本画では取り入れられなかった素材を加え、物質性を強調することで日本画の枠組みを拡張しようと試みました。そして、ケラ美術協会の画家たちは、平面という概念にとらわれずに、身近にある様々な材料を自由に用い、大胆に貼りつけることで極めて立体的な作品の制作を行いました。創造美術からパンリアル美術協会、さらにケラ美術協会の作品へと展示室を進むにつれ、表現は抽象度を強め、画面に紐や布による凹凸が現れ、ついには立体的な作品へ展開していきます。

このように、団体の流れを順に見ることで、戦後の京都において日本画表現がどのように変化し、既成概念を乗り越えようとしてきたのか、その軌跡を示すことができた展示となりました。



〔図2〕 大野俊高《緋 No.24》昭和39年 京都市美術館蔵



〔図3〕 榎健《Opus.63-4》昭和38年 京都市美術館蔵

絵画的な映像の進化

The Evolution of Painterly Imagery

In this work, I sought to capture a handmade quality—something inefficient, raw, and deeply endearing. Just as in a painting, I wanted the actions of a physical, living human being to be visually embodied within the image. Even as I employ the latest moving-image technologies, my goal is to spark an evolution in this kind of painterly imagery.

笹岡由梨子
現代美術家

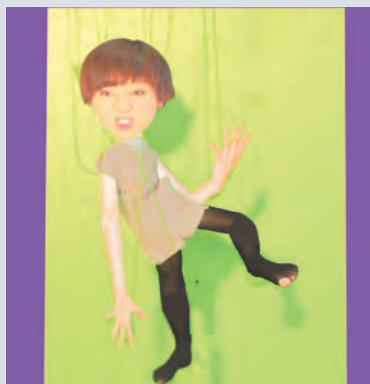
Sasaoka Yuriko
Artist

新技術の発明・発展は、美術の世界においても作品表現を多様にし、大きな進化をもたらしてきた。西洋絵画を例に挙げると、チューブ入り絵の具の発明はアトリエの外での絵画制作を可能にし、先入観を捨て自然を観察し、感覚に基づいて描いた写実主義や印象主義など、西洋美術における大きな運動の要因となった。

近年では、AIや映像技術の向上などの新技術の発展によって、美術の新たな価値観や概念が生まれつつある。現代美術で映像を扱う私も、近年の映像技術の発展に大きく影響を受けながら作品制作をしている。私の作品や制作過程を例に、映像表現における新技術の発明・発展、そして進化について、独自の考察を紹介していきたい。

私たちは今や、映像を通して、世界中で起きている出来事を即座に情報として得ることが出来る。中でも、映像という媒体は我々の視覚に強く訴えかけてくる。

東日本大震災の映像は、世界中の人々の記憶に強く刻まれた。私も当時、震災の様子をモニター越しに見ていた。今まで経験したことのない地震による津波の映像だった。



〔図1〕 笹岡由梨子《無題》2011年

しかし、モニター越しにその映像を見た私には、まるで映画のワンシーンかのように感じられ、恐怖するまでにわずかな時差が生じていた。映像に映った出来事そのものより、私はすぐに恐怖を感じられなかったことに対して、何よりも恐怖を感じた。その震災を境に初めて、私は映像に対しての視覚と脳が、麻痺していることに気付いたのである。それでは、私は何故そのような実際に起きた出来事の映像を、映画だと一瞬でも錯覚してしまったのか。そのヒントは、TVやインターネット、SNSの普及にある。現在、それらのおかげで、世界中で起きている出来事を即座に知る事ができ、様々なコンテンツの映像を選べる。また中には、高性能なCG技術で作られた映画もあり、日常的ではあり得ない出来事を、さも現実であるかのように感じてしまうほど、リアルな映像をインスタントに見る事ができる。モニターを通して私たちは、実際に起きた出来事と高性能なCGによる映像を、日常的に混在した形で見ている。

そのため、脳がそれらの情報のコンテンツを選択しきれず、CGによるフィクションか実際に起きた出来事かの処理が、一瞬混同してしまった。非現実を現実のように欺いてきた高性能なCGによる異次元体験は、思わぬ麻痺へ導き、映像において実在感を伴えなくしていた。

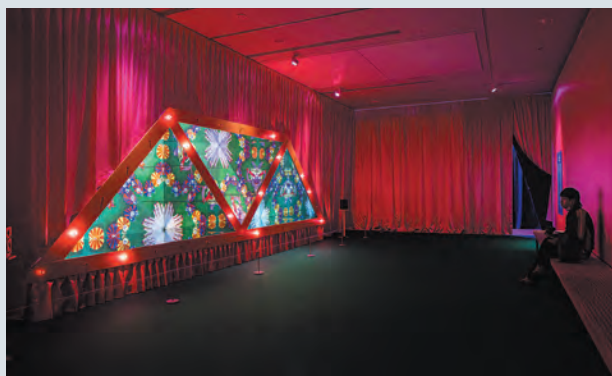
CG処理された質の高い映像は、リアリティにおいては更に進化したが、私にとって実感を得る物ではなくなってしまった。CGが普及する以前の映像には、人の手が確かに加わっているという、手がかりや抵抗のようなものがあつた。それは、「物の存在、愛おしさ、手作り感、動きの不気味さ、拙さ」などから、人間の身体的な行為を視覚的に感じさせる。そのような行為の記録は、私の目の前を無感動に流れることなく、強い実在感を与えることに気付いた。そう、私にとって、まるで絵画のように。

例えば、幼少期から私は親に美術館に連れて行ってもらい、印象派、近代美術などの絵画をよく鑑賞した。私にとってそれらの作品は、心躍る装置であった。





〔図2〕 笹岡由梨子《Planaria》2020-2021年



〔図3〕 笹岡由梨子《タイムズ》2026年 撮影：麦生田兵吾

絵画の筆致やタッチや質感は、作者のエネルギーや集中したライブ感が伝わる痕跡であり、どこで気分が高揚しているかがダイレクトに分かる。また、自分の琴線に触れただろう作品では、絵画に描かれたイメージが頭の中で動き、メロディーが流れる。学部生の時、絵画専攻に在籍していた私は、画面から感じ取られる手触り感を大切にしながら油絵を描いていた。絵画を読み解くため、鑑賞者はあらゆる感覚を働かせ、画面の前に立ち止まって思考する。

これらのように、鑑賞者が感覚や想像力を働かせ、内容を読み解こうと対話を試みるような、強い実感を伴った映像をつくることはできないのだろうか。東日本大震災の津波の映像をきっかけに、映像での私の挑戦が始まった。

私は人間の身体的な行為を視覚的に表現するために、まず絵画の技法を映像に用いた。画面に貼付けられている点だけで言えば、CGはコラージュと共通点があると感じた。コラージュとは、1つの画面に異質なマテリアルを貼付けるといふ近代絵画の技法である。しかし、双方は目的も完成形も全く異なる。CGは1枚のレイヤーとして統合すべく余分なノイズを排除させ、コラージュでは異質なマテリアル同士を1つの個性として、画面の中に共存させている。私は、CG合成を絵画のコラージュの様に、異質なマテリアルを加えながら映像を制作することを試みた。映像にあって絵画にないものを時間の有無だと定義し、異なる時間を持つレイヤーを、1つの映像の中で共存させる方法を考えた。それは、映像上の動く対象物に異なる映像レイヤーを貼り付け、その動きに合わせるように、1コマ1コマ合成することである。貼付けられたという手作業の行為自体が、映像の中で視覚的に表れ、身体の行為を記録する手段の1つとなった。〔図1〕

もう1つ着目したのは舞台演劇だ。舞台演劇には様々な制約がある。その制約こそ、人間の身体的な行為を強く印象付け、鑑賞者との一体感を生んでい

るのではなかろうか。

例えば、演劇では、ミスをして映像のように撮り直しも、編集もできない。しかし、生身の人間が行う事には、必ずミスやハプニングが付きまとう。それ故に、鑑賞者は緊張し研ぎすまされた状態で、その場限りのパフォーマンスを体感し、共有する事が出来る。この舞台演劇の臨場感を映像に持ち込むために、「長回し」という、カットをせずにカメラを回し続ける撮影方法を選択している。劇中には様々なハプニングが用意され、映像では編集されてしまう要素をあえて取り込んでいる。

また、舞台演劇は、鑑賞者の視線が固定され、映画のように鑑賞者が様々なアングルから観る事ができない。しかし、絵画においても同じ事が言えるが、その制約された一方向の視線こそ、鑑賞者の想像力を働かせる。その形式を利用して、カメラを固定して撮影し、舞台演劇と鑑賞者のような対話を試みている。〔図2〕

技術の進化は、私たちに新しい体験を可能にできた。その進化の過程において、取捨選択され使われなくなってしまった技術も沢山ある。映像においても、クオリティーの向上や効率を重視し過ぎたため、廃れてしまった撮影技法や特殊効果がある。映像の進化は、まるで人間が作っているという行為の形跡を、消そうとしてきた歴史のようにすら感じられる。このような進化は、最先端であるべき映像において必要不可欠なことではあるが、一旦違った価値観で先人の映像を振り返って観てみることをお勧めしたい。手作り感があって、非効率的で、生々しくて、とても愛おしい。それは、まるで絵画のように、生身の人間の行為が視覚的に具現化されている。それらを強く感じさせるよう、最新の映像技術を用いながら独自の特殊効果を生み出す。そのような絵画的な映像における進化があるべきだと私は考える。〔図3〕

《発電所の夏》：23歳の油彩画

Summer at the Hydroelectric Plant : An Oil Painting by Suda Kunitarō at Twenty-Three

This essay argues that an early work by Suda Kunitarō foreshadows the multilayered structure characteristic of his later oil paintings.

岸 文和

同志社大学名誉教授
きょうと視覚文化振興財団理事

Kishi Fumikazu

Professor Emeritus, Doshisha University,
Director, Kyoto Foundation for Visual Culture

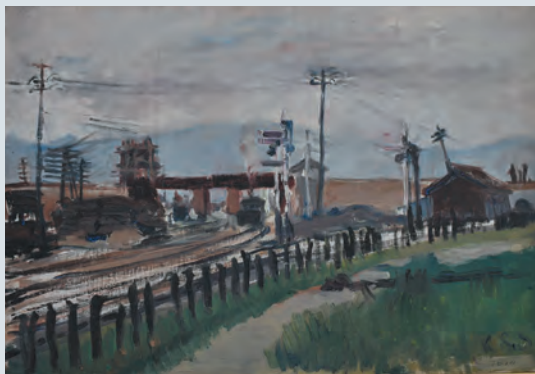
1913年(大正2)6月、須田国太郎(1891-1961)は第三高等学校を卒業し、9月に京都帝国大学文科大学(現文学部)哲学科美学美術史専攻に入学した。大学に行って美学美術史を専攻しようとしたのは、1910年9月に三高に入学してすぐ、おそらく12月から翌年1月にかけての頃に三条麩屋町西入にあった丸善の店頭でゴッホと出会い、大変にうたれたからである(次号で詳述)。自伝『画で立つまで』(『アトリエ』279号、1950年)に次のようにある。なお、引用文中の[]は筆者による補注。

これ[ゴッホの作品]に比べると西洋から帰って来て一躍大家になる日本人の画家[黒田清輝の次の世代に属する若い「新傾向」の画家たちのこと]というものからあまり感激を受けなくなり、模倣でない仕事を、それが新しいものであることを念願し出した。そしてそれが自分にもできるといような自信がある気がしてきた。それにしても、なぜ東洋西洋と違った方向に向いて絵が発達したのだろう。その違いは、我々の新しいものの要求は、その総合の上に立つのではないか、それを大学で研究したいと考えた。

三高を卒業した時点で、須田には、直接、画家への道を歩むという選択肢がなかったわけではない。しかし、「それにしても」と、絵画の技術を専門的に習得す

るより絵画の理論と歴史を学問的に理解することを優先するのが、須田の教養主義的な志向である。ともあれ、須田は大学予科である三校で、ドイツ語を学び、大学での授業に備えた。三高時代について、須田は「同志はなく」「孤立だ」と言う。それもそのはず、須田の属した一部丙類のクラスメート45名中43名が京大か東大の法科大学に進学し、文科大学に進学したのは須田ともう一人だけであったからである。その孤独の中にあって、須田はゲーテを読み、印象派やポスト印象派の動向にも関心を寄せた。雑誌『白樺』[1910年(明治43)4月創刊]を購読し、高校2年生[1912年(明治45)]の4月には、岡崎公園内の京都府立図書館で開催された白樺主催「第五回美術展覧会」(第二室には、セザンヌ、ゴーギャン、マティス、ゴッホの複製画が展示されていた)を見て「非常に刺激を受けた」という。相当数の作品も制作したようであるが、その大半は1912年6月の火事で焼失し、須田も多くを語っていない。

京大の美学美術史専攻に入学したのも、須田一人だけであった。しかも、3年生に園頼三など2名、2年生に選科生が1名いだけで、以後4年間、誰も入学者はいなかった。指導教授・深田康算(1878-1928)——東大哲学科でドイツ教養主義の伝道者ケーベル(Raphael von Koeber, 1848-1923)に師事し、ドイツとフランスに留学した美学者——とはほぼマンツーマンの関係にあったにちがいない。植田寿蔵(1886-1973)が助手をつとめ、大学院生が常時、5名ほど(中井宗太郎、福井利吉郎、秋山光夫など)在籍していたので、須田は同じ目的を共有する「同志」に囲まれて充実した学生生活を送ったはずである。深田康算は、「美学概論」だけでなく、「西洋美術史概論」も講義し、特殊講義として、「近世美学史」(1年次)、「芸術学方法論」(2年次と3年次)、また演習科目として、1年次は不明であるが、「造形美術の原理」(2年次)、「美術の起源及原始美術に就ての研究」(3年次)、また副科目として「希臘(ギリシャ)語」も担当した。須田がこれらの授業に熱心に耳を傾けたことは、ギリシャの模倣論を基礎にして「写実(リアリズム)」という理念が西洋美術史においてどのように理解されたかを追及した卒業論文「写実主義」を見ても明らかである。



〔図1〕須田国太郎《京都駅西》キャンヴァス、油彩、34.5×46.5cm、1914年(大正3)、きょうと視覚文化振興財団

【図2】須田国太郎《発電所の夏(仮題)》キャンヴァス、油彩、37.8×45.0cm、1914年(大正3)、きょうと視覚文化振興財団



京大に進学して、須田は絵筆も手に執った。もっとも、須田が絵画を描いたのは、絵画をより深く理解するための実験的な試みであったようにも思われる。というのも、従来、須田が1914年に描いたものとして知られている6点の油彩風景画を見る限り、描き方の差異が著しいように見えるからである。

例えば、《京都駅西》^{【図1】}は、裏面に「大正三年／七月九日 正午」とあるように、明らかに写生に基づくもので、正面奥(西)方向に御土居を貫通して大阪へ向かう東海道本線と、右(北)方向に嵯峨・園部へと向かう山陰本線とが分岐する場所を、褐色をベースにして写実的に描こうとしている。季節や気象などについても、全体的に薄塗りであるが、分岐点にある信号機に白でハイライトを置くなどして、初夏の明るい光を表現する。もっとも、線路の敷石と思われる部分などで、白い地塗を塗り残すことによって明るい光を表現する点などは、この作品が、中学生の時から馴染んでいた水彩画の延長線上にあることを示している。

今回、財団に寄贈された作品^{【図2】}は、木枠から外したまま、長らく須田邸の土蔵に秘蔵されていたもので、1914年の作品群に新たに追加されるべきものであるが、《京都駅西》^{【図1】}とは全く異なった印象を受ける。まず、地物の空間的な関係(位置と大きさ)が非現実的で、前景が影によって完全に覆われていることもあって、写生に基づいているようには見えない。樹木に覆われた山の合間に、白っぽい破風をもつ煉瓦造りの西洋風の建物があり、蹴上発電所を思わせる。しかし、その背後に、山間に設けられた取水用の堰堤を越す三筋の水流が見え、左手前にも同じような水の流れが見えて、蹴上の実景とそぐわない。それどころか、管見の限り、当時の日本にこのような景観を示す場所を見出しえない。それに対して、季節と気象の表現は精彩がある。季節は初夏から盛夏にかけてであろうか。強い日差しのもとで、深い緑の樹葉の合間に、黄緑の若葉が見え隠れして、樹林の生命力を感じさせる。青い空を見上げれば、入道雲が現れて、近い将来、気象が急変することを予感させる。空と雲にほんの少しばか

り赤味がさしているところを見れば、夕刻が迫っているにちがいない。

仮に《発電所の夏》とでも呼ぶべきこの作品は、山や雲の影と思われるところに青や緑の原色を用いる大胆な色使いや、樹木や空を描く画家の筆跡／筆触を隠そうとしない大胆な筆致(タッチ)などの点で、水彩画風の《京都駅西》^{【図1】}とは趣を異にする。しかし、絵具を重層的に使用するという点では、同じ志向を持つ。それどころか、いっそう自覚的であるように見える。というのも、山の部分に注目すると、黄色い絵具の上に、不透明な緑が、しばしば塗り残しをとめないながら、円弧状のタッチで繰り返し塗られることによって、樹葉の差異(広葉／針葉、新葉／古葉)と光による変化(明／暗)が描き分けられているように見えるからである。しかも、その緑色の濃淡も多様で、濃く(盛り上げて)塗られた緑は黄色の地を完全に覆い隠すが、薄く塗られれば、黄色い地が半ば透けて見えて、黄緑色に見えたりする。さらにその緑の上に、青や黄を塗ることもある。その結果、山の全体は、垣間見える明るい黄色から黄緑色へ、そして、緑色から暗い青緑色へと、生き生きとした色彩の競演をみせることになる。空の表現も同じである。灰色の地塗りの上に、右上方向の筆運びで、平行に赤色が塗られ、これを下塗として、その上に、青色が薄く、また、濃く塗り重ねられる。この場合は、下塗を塗り残すことはないが、重ねられる青色の濃淡によって、微妙な色彩の変化が出現する。

絵具を重層的に使用することや、画面の下部に影を置いて主要なモチーフの明るさを強調することは、多かれ少なかれすべての画家に見られる手法である。しかし、このような技術が、単なる手法であることを超えて、構造的な特徴へと昇格したのが、後年の須田の油彩画であると言えるだろう。

新しい公開実習講座 〈展覧会を創る〉

その1：京都場「矢成光生 | ひびがび・罅画美」展の場合

New Public Workshop Series: Creating an Exhibition, Part 1: Kyoto-ba's case study of "Yanari Mitsuo's solo-show, Hibigabi."

While the act of "exhibiting" is what makes an exhibition possible, it tends to recede into the background and go unnoticed when one is actually viewing the displayed works. This workshop aimed to provide a hands-on experience of the reality of "exhibiting," held in cooperation with Kyoto-ba while preparing for Yanari Mitsuo's solo show, *Hibigabi* (*The Aesthetics of Cracked Images*).

奥村 泰彦

兵庫陶芸美術館館長

Okumura Yasuhiko

Director, The Museum of Ceramic Art, Hyogo

きょうと視覚文化振興財団では、視覚文化のための新しい視座を発見することを目的として、2020年から「視覚文化ワークショップ」を行っている。今年度から新しい取り組みとして計画されたのが、〈展覧会を創る〉という公開実習講座である。

展覧会において、展示は背景に退いて意識されないよう準備される。しかし展覧会の開催に当たっては、企画から展示の構成を計画し、具体的に様々な道具を使って工夫を凝らして、展示が作り上げられているのである。

このワークショップでは、京都場の協力を仰ぎ、展覧会開会前日というタイミングで、展示がどのように作られているのかの実際を見せていただいた。

京都場は、ギャラリーとも美術館とも違うオルタナティブな場として、川崎市岡本太郎美術館での学芸員経験を持つ仲野泰生氏の企画により、高い評価を得ている場所である。

財団から、4月2日に京都場に仲野氏を訪ね、進行について相談した。仲野氏からは企画の趣旨に賛

同を得て、5月30日から7月3日まで開催予定の矢成光生展を題材とすることとなった。展覧会の開催までの予定は、5月25日に狛江の矢成氏アトリエでの作品集荷と輸送。26日に作品搬入。27日と28日に開梱、配置、展示作業。29日、照明、微調整、キャプション、目録の作成ということであった。この中で準備への影響の少ない日として、29日の午後からの実施することとした。

内容と場所の広さから参加者は5人に絞ったが、募集開始とほぼ同時に8名の応募があり、全員を受け入れることとして即座に募集を打ち切ることになったのは、嬉しい誤算であるとともに、展覧会の現場に対して興味を持つ層が一定数存在することをうかがわせた。

当日はまず財団から挨拶とワークショップ開催の意図等についての説明を行い、仲野氏から京都場という場所と、矢成氏の個展を開催することになった経緯等をお話いただいた。

京都場は、大正時代に建てられた職住一体の京



【図1】4月2日、展示が行われていない京都場での打合せ。
右から仲野泰生氏、佐藤守弘、天野和夫。



【図2】ワークショップの様子



〔図3〕京都場で使われているスポットライトについて説明する仲野氏。明るさとともに照射エリアとビントを調整できるカッティング・スポットライトが使われている。



〔図4〕作品について解説する矢成氏。罅を作る材料と技法についての質問が多くあった。

町家で、当初は石版印刷工場、その後は引き染めの工房となっていた。眞田大輔氏によりギャラリーとホテル機能を備えた施設にリノベーションされたが、仲野氏の考えで元々の建築の構造が残され、場所の歴史が見える特異な展示空間となっている。

現代の美術館やギャラリーは、ホワイトキューブと呼ばれる白く四角い部屋に作品だけが存在する形が一つの理想とされているが、京都場は床と天井と柱を元の状態で残し、敢えて天井を照らして屋根裏の梁を見せている。表から入ると細い通路を抜けて開かれた空間に入るが、左手はブロックが露わになった壁で、正面には引き染めに使われていた柱が並んでいる。入り口から見て左右に当たる南北の面には白い壁を設置し、作品に集中できる環境も整えている。今回の展示では左から右へと導線が作られ、矢成氏の回顧展としても見られる構成となっていた。

展示室の中央の2本の柱は展示の障害にもなるが、今回は作品を展示して照明を当て、敢えて床に影を落とすことでその存在感を強調していた。その陰影のコントラストは、白黒二色の作品と相まって劇的な効果を生んでおり、参加者からも意図したものかどうかという質問があった。

今回個展を開催する矢成光生氏は、1969年愛知県に生まれ、1997年に多摩美術大学大学院を修了。2018年に岡本太郎現代芸術賞に入選したことで仲野氏の知遇を得て、今回東京以外で初めて個展を開くことになった。

カシュー塗料で作った下地に油絵具を塗り、乾燥定着の過程で絵具が画面から落ちていくことで生じるひび割れを造形として見せ、利用しながら描くという手法と、現代社会への批判を込めながら、主張のイラストレーションに止まらない絵画としての質をどのように確保するかという、矢成氏の制作をめぐるお話も興味深く、参加者からは様々な質問が飛んでいた。

作品のキャプションはどうするのかという質問もあったが、今展では一点ごとに題名などを掲示することは煩雑で却って鑑賞の妨げになるので避け、番号をつけて一覧表とマップで明示する方法が取られた。番号づけなどの作業はワークショップ終了後に行われ、翌日のオープニングで出来上がっていた。

参加者の関心も高く、仲野、矢成両氏のお話も濃密で、充実した時間が持てたことを皆さんに感謝します。



〔図5〕日本の美術館やギャラリーで見ること少ない、複数の作品を組み合わせた展示。作品の間隔について質問を受け、その場で調整する場面も。



〔図6〕印象的な柱の影と作品（罅画美）ひびがび 矢成光生展、京都場、2026年5月30日～7月5日



財団からのお知らせ

本財団は、京都の洋画家・須田国太郎(1891-1961)のご子息・須田寛氏(1931-2024)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。

I 研究調査—『美術フォーラム21』の刊行

財団は、調査研究という事業のために、視覚文化研究会AとBを組織し、その成果を『美術フォーラム21』の奇数号と偶数号として公表しています。『美術フォーラム21』は、1999年11月に、関西の美学・美術史研究者によって創刊された学術雑誌(年2冊刊行)で、当初、醍醐書房から発行されましたが、2005年からは美術フォーラム21刊行会、2014年からは一般社団法人

美術フォーラム21、2023年(第47号)からは公益財団法人きょうと視覚文化振興財団がその歴史を引き継いでいます。購読をご希望の方は、「フォーラム会員」(本誌18頁の「会員登録のご案内」参照)として財団から年間2冊を受け取られるか、ご希望のバックナンバーについて、醍醐書房にご注文頂きますようお願いいたします。



第49号 A4判・カラー8頁・モノクロ104頁
定価2,530円(税込) / 2024年6月発行
ISBN978-4-925185-79-0 C1370

資料紹介 | 《ロシア風俗画》(京都大学大学院文学研究科図書館所蔵)(筒井忠仁)

第18回バミタ陶芸大賞展 | 出品作家紹介(衣斐唯子)

現代作家紹介 | ユリア・クリヴィチ 予兆と多重性(加須屋明子)

特集 | 像の論理(井面信行編集)

- 1 像の論理——絵金・赤岡本《伽羅先代萩 御殿》に即して(井面信行)
- 2 ジョルジュ・ディディ=ユベルマンにおける「感性的なものの分有」(松井裕美)
- 3 絵巻作品における絵の論理——《後三年合戦絵巻》を事例として(苫名 悠)
- 4 影向図試論——聖なる者を観るのは誰か?(加須屋 誠)
- 5 像とその解釈 イメージ研究の行方(加藤哲弘)
- 6 「イメージの力」展 再訪・再考(吉田憲司)
- 7 フラ・アンジェリコと無形象——サン・マルコ修道院ドルミトリオの白と闇(水野千依)
- 8 メタメディウムのイコンとしてのジョット作《オンニッサンティの聖母》(松原知生)
- 9 彫刻を見る困難について——カノーヴァをめぐる(金井 直)
- 10 絵を描いてつくるアニメーションの像と運動/時間(今井隆介)
- 11 舞の論理——上方舞・山村流(山村 侃)
- 12 平安神宮神苑を再構成する——フィールドワークから庭のかたちを探る(山内朋樹)

表紙解説 | 表 絵金《伽羅先代萩 御殿》幕末-明治初期(中西洗太郎)

裏 服部しほり《立てば芍薬》2023年(田島達也)



第50号 A4判・カラー8頁・モノクロ92頁
定価2,530円(税込) / 2024年12月発行
ISBN978-4-925185-80-6 C1370

資料紹介 | 上村松篁《仮睡》(金城コレクション蔵)の制作背景(田部未紗)

現代作家論 | 日本画の最前線——平成から令和(立島 恵)

特集 | 日本画のトポグラフィ(田島達也編集)

- 1 洋画家における日本画——太田喜二郎の場合(植田彩芳子)
- 2 「日本画」成立前夜——塩川文麟の雲烟と近代性(多田羅多起子)
- 3 日本画と女性作家(小川知子)
- 4 「国画」の名のもとに——民国期広東の国画研究会における中国画の伝統と革新(呉 孟晋)
- 5 「台湾画」とは何か——日本統治期の台湾における「東洋画」の成立とその意義(邱 函妮)
- 6 朝鮮末期から植民地初期における朝鮮書画の位相(喜多恵美子)
- 7 海外(西洋)の目に映った日本画(ジョン・ショスタック/川上幸子訳)
- 8 「日本画」と「水墨画」の分岐——水墨による南画から観る日本近現代美術史(村田隆志)
- 9 実作者としての近世絵手本——模写という「リモート学習」(松平莉奈)
- 10 流動する「日本画」——東アジアの現代美術作家との協働による「墨画」の一考察(金島隆弘)
- 11 新しい日本画の可能性(樋口ヒロユキ)

表紙解説 | 表 村上華岳《二月の頃》1911年(田島達也)

裏 若杉聖子《花咲き実生る》2019年(前崎信也)



第51号 A4判・カラー8頁・モノクロ108頁
定価2,530円(税込) / 2025年6月発行
ISBN978-4-925185-81-3 C1370

展覧会紹介 | サムライ——イメージと実像(ロジーナ・バックランド/末田泉名訳)

第19回バミタ陶芸大賞展 | 出品作家紹介(衣斐唯子)

現代作家論 | 國府理——人間と自然がともに在ることをめぐる思弁(はがみちこ)

特集 | 「美的」って何?(杉山卓史編集)

- 1 「美的なもの」の理解の変遷と拡張としての美学史(杉山卓史)
- 2 美的経験と味わい(源河 亨)
- 3 喜ばしいから美しいのか、美しいから喜ばしいのか(銭 清弘)
- 4 美的不正義と、それに対する「カッコ悪いからやめろ」という反論について(森 功次)
- 5 「かっこいい」と「かわいい」(春木有亮)
- 6 「絵画的(schilderachtig)」という評言の成立プロセス(深谷訓子)
- 7 住吉派評価の変遷と新たな視座の考察(下原美保)
- 8 『メルキュール・ド・フランス』から見る一八世紀フランスの美術批評(吉田朋子)
- 9 「貧しさ」は美的性質か——コンセプチュアル・アート以後の芸術をめぐる(池野絢子)
- 10 感性の境界線 社会運動と美術の交差をめぐる(中村史子)
- 11 インターネット文化の aesthetics(松永伸司)
- 12 否定的なものをめぐる日常美学(青田麻未)
- 13 デザインにおける美的なもの(高安啓介)

表紙解説 | 表 住吉具慶《箱埼八幡宮縁起》1672年(下原美保)

裏 渡辺信明《その向こう》2024年(深谷訓子)



第52号 A4判・カラー8頁・モノクロ92頁
定価2,530円(税込) / 2025年12月発行
ISBN978-4-925185-82-0 C1370

資料紹介 | 「資料体」としての和作旧居(和作研究会:小野環/永井明生/国近有佑子/尼崎こころ)

現代作家論 | 漆と胎——装いの造形(上田祥悟)

特集 | 交友の美術史(深谷訓子編集)

- 1 デューラーとラファエッロの友情——作品交換に見る芸術的影響関係の再考(佐藤直樹)
- 2 ティツィアーノとアレティーノ——キリスト教絵画と文学における交差(大熊夏実)
- 3 十七世紀イタリアにおける友情に基づく共同制作——ドメニッキノとヴィオラの《原罪のある地上の楽園》(倉持充希)
- 4 レンブラントとリーフェンスの芸術的対話(深谷訓子)
- 5 思友の山水——中国の文人画から江戸時代の南画まで(吉田恵理)
- 6 交友の風景、共有される視線——グラネとアングルのローマ(阿部成樹)
- 7 未完の憧憬——ドイツ・ロマン派美術にみる「友愛」のかたち(尾関 幸)
- 8 やまと絵師・岡田為恭による交流の表現——「石雲清事」に注目して(宮崎もも)
- 9 彫刻をめぐる批評的実践——戦時下における辻菅堂と堀内正和の連帯(菊川重騎)
- 10 書が結んだ友情——森田子龍とアスカ・ヨーンをめぐる交流(ゴンヒル・ボーウグレン / 翻訳: Art Translators Collective [上竹真菜美、春川ゆうき])
- 11 「美術史」のために——中村彝追悼事業の意義と背景(吉田衣里)

書評 | 加須屋明子編『芸術と社会 表現の自由と倫理の相克』、高階絵里加・竹内幸絵編

『芸術と社会 近代における創造活動の諸相』(田中正之)

表紙解説 | 表 ブリュゲル(父)&ルーベンス《花環の聖母子》1616-18年(中田明日佳)

裏 小島徳朗《も／く／く／も》2024-25年(岩城見一)



第53号 A4判・カラー8頁・モノクロ104頁
定価2,530円(税込) / 2026年6月発行
ISBN978-4-925185-83-7 C1370

資料紹介 | 氷見・朝日山上日寺蔵「上日寺伽藍絵図」(原口志津子)

第20回バミタ陶芸大賞展 | 出品作家紹介(衣斐唯子)

現代作家論 | 福岡敬恭——表現の「リアリティ」を求めて(岩城見一)

特集 | ローカル、手わざ、素人芸:身体のアリエンタリズムの此岸(上村博編集)

- 1 フェティッシュを動かすもの(上村 博)
- 2 「踊る」ということ——佐久間新とダンスの現象学(富田大介)
- 3 限界芸術という新しいカテゴリを提案することの意味と効果——大衆文化から限界芸術、そして二十一世紀の消費社会まで(谷川嘉浩)
- 4 身体の(動)の表象とオリエンタリズム——キルヒナーが描いた日本の曲芸と演劇(仲間裕子)
- 5 地方の手工芸をめぐる一九三〇年代——民芸、ペリアンから雪害調査所まで(土田真紀)
- 6 ラテン音楽を「琴」で奏でる——一九七〇年代日本における伝統楽器の創出(鈴木聖子)
- 7 素人だからこそ、への転回(乾 久美子)
- 8 都市の間隙を見つめる——「自主祭壇」と「街角ヴンダーカンマー」(小澤京子)
- 9 スケッチーズ——八瀬の石黒さん家から見た世界(中村裕太)
- 10 手軽なテクノロジーとささやかな文化——謄写版のプリント・カルチャー(佐藤守弘)
- 11 セルフィという撮影行為——撮影者、撮影機器、被写体の関係に注目して(江本紫織)

[コラム] 女性と切り紙——谷澤紗和子の作品から 高村智恵子、庫淑蘭、メアリー・ディレイニー(村松美賀子)

書評 | 永井隆則編『ポスト印象派とユートピア』(河本真理)

表紙解説 | 表 ポール・ジャクレ《波の音、東カリン諸島》1936年(猿渡紀代子)

裏 中山博喜《BORODINO》2025年(竹内万里子)

Ⅱ 視覚文化連続講座の開講—2026年度シリーズ7「形の力／眼の力」(全8回)を開講します。

人間の眼は単に何かを「見る」だけ、あるいは何かが「見えている」だけではなく、眼そのものに創造力があります。「視覚文化連続講座シリーズ7」は「形の力／眼の力」という統一テーマの下、

狭い意味での美術に限らず、「形」と「眼」が協働して産み出す魅力的な、あるいは不思議な世界を様々な方向から解き明かしたいと思います。奮ってご参加下さい。

01 2026年8月22日[土]

ホントの世界はどこにある？

—シュルレアリスム絵画が問いかける眼と形の「不確かさ」

「内容」シュルレアリスムとは
ダブル・イメージ、コラージュ、デペイズマン
100年前と今日を結ぶもの

「講師」平井章一 関西大学文学部教授



05 2026年12月19日[土]

視覚の裏切り？

アナモルフォーシス(歪像)の魅力

「内容」遠近法、透視図法
イリュージョニズム
視覚的トリックを越えて

「講師」深谷訓子 京都市立芸術大学教授



02 2026年9月19日[土]

写しと贋作—東アジアの書画鑑定

「内容」真贋鑑定の難しさ
日本・中国書画の事情
オリジナルだけが芸術じゃない

「講師」河野道房 同志社大学文学部教授



06 2027年1月16日[土]

古典生花の規矩にみる形の美しさ

「内容」古典いけばなのデモンストレーション
いかにして形の伝承をつないでか
陰陽と天地人の構成に見る日本の感覚
自然崇拝と花の関係

「講師」芦田一寿 華道遠州宗家



03 2026年10月17日[土]

錯視のアートとデザイン

「内容」錯視とは何か
錯視の種類
錯視の科学
錯視をアートする、デザインする

「講師」北岡明佳 立命館大学総合心理学部教授



07 2027年2月20日[土]

絵の中の時間—大画面法華経絵の絵解き

「内容」本法寺蔵「法華経曼荼羅図」の紹介
大画面法華経絵の絵解き
流転の法華経絵

「講師」原口志津子 奈良大学文学部文化財学専任教授・
富山県立大学名誉教授



04 2026年11月21日[土]

陰翳から感じる品格

「内容」伝統建築の中での唐紙
光の中にある品格
現代建築、生活環境の中での色彩

「講師」千田優希 唐長十二代目

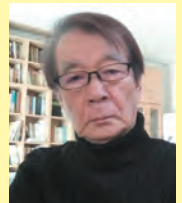


08 2027年3月20日[土]

「八方睨みの虎」の秘密—絵画平面の力

「内容」「八方睨みの虎」—本当に目は動くのか？
二次元平面の中の三次元空間
三次元空間の中の二次元平面
絵画平面の力

「講師」井面信行 近畿大学名誉教授



「開講時間」14:00～15:30 (質疑応答で30分ほど延長される場合があります)

「会場」同志社大学今出川校地寧静館 N36教室 (京都市上京区今出川通烏丸東入)

「定員」100名 (随時受付)

「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

※これまで1回でも受講していただいた方は、全8回7,000円(税込)にさせていただきます。

※ご本人が受講できない場合、知り合いの方が受講できます。当日、受付でお申し出ください。

※1講座(税込1,100円)のみご希望の方は、資料準備のため事前に事務局までご連絡ください。

「主催」公益財団法人きょうと視覚文化振興財団

「受講申込」財団ホームページに記載の「受講申し込みフォーム」か「お問合せフォーム」に必要事項をご記入のうえ事務局まで送信してください。また、ファックス(075-320-2582)でもお受けします。

Ⅲ 会員登録のご案内

A友の会会員 視覚文化について知見を上げ、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20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回を受講していただきます。資料準備のため事前に事務局までご連絡ください。

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、ご希望に応じて、半年に20冊までお送りします。

「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回を受講していただけます。ご本人だけでなく代理の方も受講可能です。当日、受付でお申し出ください。

※ご希望の会員の種類を明記の上、財団HPの「会員登録フォーム」を事務局にお送り下さい。

※ご希望があれば、展覧会や講演会、ワークショップなどの情報を、事前にお届けいただいた連絡先にメールでお知らせします。

Ⅳ 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

〒607-8154 京都市山科区東野門口町13-1-329

TEL:075-748-8232 FAX:075-320-2582

Email:info@kyoto-shikakubunka.com

ホームページ:https://kyoto-shikakubunka.com

編集後記

奥村泰彦

兵庫陶芸美術館館長

財団の新しい事業として展示ワークショップへの協力とともに、本号の編集を担当させていただくことになりました。基本的な構成は決まっているとはいえ、誌面の方向を決めるのはどなたに執筆をご依頼するか次第なのは言うまでもありません。

「ギャラリストのアルバム」は、ギャラリー恵風の野村さんと、ギャラリー佑英の大森さんから文章をいただきました。ともに財団の協力ギャラリーであり、その活動を紹介したいという思いがありましたが、共に美術は素人という女性が四半世紀にわたって場を維持され、京都と大阪において作品発表と交流の重要な拠点となっていることが、お二人の誠実な人柄によるものであることがうかがえます。

「研究者のノート」は財団理事である井面信行さんの紹介で、岩城寛久さんに執筆いただきました。人間の感覚が五つに分けて整理されていることに対して、感覚の領域を横断する可能性を追求する、興味深い試みです。感覚は極めて個人的で利他的なものですから、研究するには瞬間の観察や分析の困難さが立ちちはだかるのは想像に難くありませんが、美術を語る根拠もまた個人の感覚に立脚するものであってみれば、このような研究は逆にその感覚の何たるかをあぶりだすものとなるかもしれません。

「キュレーターの「眼」と「自作自解—作家のことば」に関しては、この時期、注目すべき展覧会も発表される作家も多く、どなたにお願いするか悩ましいところでした。展覧会名を上げるだけでも、国立国際美術館での「プラカードのために」と中西夏之展。兵庫県立美術館での「アンチ・アクション」。京都国立近代美術館での「セカイノコトワリ」。見に行けませんでした。鳥取県立美術館での「コネクションズ」。かつて学芸員室などがあったあの建物にこんなしゃれた名前があり、そして木造建築だったことが驚きでしたが、京都市京セラ美術館では改修中の桜水館を会場に、第19回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展日本館展示帰国展「中立点 In-Between」。個展では咲くやこの花賞受賞記念展示としてkagooで開催された野原万里絵「名もなき地への思索」等々枚挙に暇がない程ですが、特に戦後において日本画という技法と手法に立脚しながら反伝統を試みるという、ある意味で矛盾を实践したいいくつかの運動に焦点を当てた京都市京セラ美術館での「日本画アヴァンギャルド KYOTO1948-1970」について、同館の福田里和さんに一文をいただきました。

また、滋賀県立美術館での大規模な個展「笹岡由梨子のパラダイス・ダンジョン」を開催する一方で「プラカードのために」にも出品し、独特な物語世界を構築することで注目されている笹岡由梨子さんは、技術に対する認識から自作を解説してくださいました。新しい技術は新しい表現を生むことから、得てして新しい表現を求めて新しい技術を取り入れることが行なわれがちですが、技術が陳腐化することによって表現も陳腐なものとなりかねません。例のない表現のあり方を提示し続けている笹岡さんは、技術に対する違和感から出発することで、技術の新旧や異なる素材の垣根を横断しているようです。

そして須田国太郎の遺品については、その初期作品について岸文和理事による伝記と作品の描写に立脚した精緻な分析が、誌面を引き締めるものとなりました。

新しいワークショップは、京都場の仲野泰生さんと作家の矢成光生さんの協力を得て充実したものととなり、報告をまとめることができたことに改めて感謝します。

表紙作品



〔表〕 須田国太郎《発電所の夏(仮題)》1914年

キャンヴァス、油彩、画面サイズ37.8×45.0cm、きょうと視覚文化振興財団



〔裏〕 笹岡由梨子《タイマツ》2026年(11頁参照)

撮影: 妻生田兵吾

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

ARTCOURT Gallery (大阪)	ギャラリー白川 (京都)
アイギャラリー (大阪)	ギャラリー正観堂 (京都)
天野画廊 (大阪)	大雅堂 (京都)
御池画廊 (京都)	ギャラリー鉄斎堂 (京都)
画箋堂 (京都)	白銅靱画廊 (東京)
ギャラリー恵風 (京都)	ギャラリーヒルゲート (京都)
Gallery PARC (京都)	表具と修復 藤枝春月 (大阪)
三条祇園画廊 (京都)	星野画廊 (京都)
The Third Gallery Aya (大阪)	ギャラリー宮脇 (京都)
ギャラリー島田 (神戸)	山添天香堂 (京都)
集雅堂 (大阪)	ギャラリー佑英 (大阪)



須田記念 視覚の現場 第15号 2026年9月20日発行〔非売品〕

発行：公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 理事長 岩城見一
〒607-8154 京都市山科区東野門口町13-1-329

ISBN978-4-910394-12-1 C1370

©Kyoto Foundation for Visual Culture, 2026

編集委員：奥村泰彦 編集事務：後藤美香子

表紙デザイン：田中明音 本文ページデザイン：長尾涼葉、田中明音

デザイン監修：後藤哲也（近畿大学文芸学部教授）

印刷：グラフィック