

福嶋敬恭(ふくしま・のりやす)

彫刻家。1940年鳥取県岩美郡面影村(現・鳥取市)に生まれる。京都市立美術大学(現・京都市立芸術大学)彫刻科に入学し、辻晉堂、堀内正和らの指導を受けた。1964年、アートコレクターであるジョン・G・パワーズの招聘により渡米。帰国後、大学に戻り、専攻科を修了。60年代半ばから大きなプロジェクトに相次いで参加し、精力的に作品を発表した。1975年から母校で教鞭を執り、後進の育成にも努めた。多様な素材を用いて、空間とそこに存在する形、色の純粋性などを追求し続けている。



彫刻との邂逅と学生時代

僕は高校時代に美術部でね。入学早々、美術部の見学小旅行で大原美術館に行ったとき、初めてロダンの作品を見て、僕でもつくれるかもしれないと思った。小旅行から帰って、その足でバケツを持って、家の近くの河原の土手に粘土を取りに出かけました。粘土を持ち帰ってすぐに自分の右手をモデルにして「手」をつくったのが僕の彫刻作品の最初のものとなりました。それが今日に続いているのです。1958年に京都市立美術大学(現・京都市立芸術大学)の彫刻科に進みました。大学では、学ぶというより体験しかありません。学生時代は、辻晉堂先生の生の土の作品を、僕たち学生7、8人がリヤカーに積んで東山七条から中書島あたりの窯場まで運んでいました。2時間ほどかかって(笑)。彫刻科の教授には他に堀内正和先生もおられました。普通の彫刻の勉強はね、具象から始まって人体、それがだんだん抽象になっていく。堀内先生はそうじゃないんです。本を通してパウハウスなどヨーロッパの新しい動向を知っていたんで、最初に高さや幅、奥行きのある空間を使って立体構成をする新しいやり方をいきなり学生に教えたんです。僕はそれを教わりながら基本的な技術を習得した。堀内さんは大学に来てから鉄を使った作品の制作を始めました。僕は、一番最初に鉄屋さんから溶接の技術を教えてもらったの。2年生になって人体を始めた。それから10年くらいは鉄の作品ばかり作っていました。最初は有機的な人の形のものが多かったんですが、徐々に空間への意識が強くなっていきました。空間は何もないけど量がある。外側のものよりも内側の空気そのものを作ろうと思ったのが僕の彫刻のはじまりでした。

形とは、色とは。渡米がもたらした変化

1964年頃だったかな、大学在学中に日本画と彫刻専攻の卒業生が中心メンバーとなって、北白川の麓に北白川美術村をつくったんです。そこで制作した作品がジョン・G・パワーズというアメリカ人コレクターの目に止まって、すべて買ってくれました。その後、改めて連絡があり、ニューヨークに來いと言われて。美術村の作家4人(福嶋、楠田信吾、岩田重義、児玉正美)が招聘されたのです。その中で僕が一番若かった。辻先生から渡米の承諾はもらえていなかったんですが、京都駅まで送ってくれました。2年間滞在し、はじめはソーホーに住みました。そこには世界中の作家が山ほど集まっていて、いつでも訪ねていくことが出来た。次の年は、アメリカの美術を知ろうとロサンゼルス、サンフランシスコなどを旅行していました。渡米中、色をつかっている作家に出会って、このとき「僕がやってへんかったのは色や」と思ったんです。ドットの作品をつくりはじめたのは、日本に帰国してからでした。新聞記事を見ていた時、写真印刷に使われる点々模様がものすごく気に入ったもんだから、それを何とかできないかというのが出発点だっ

たんです。初期の作品は、かたちを輪郭のなかで捉えていたため無限ではなかったものが、ドットによって無限に広がっていきました。

ニューヨークに若いときに行ったでしょう。そこでは誰もが広い場所で制作しているから、場所がないと作品はつくれないような意識があった。僕らの頃の彫刻家は、誰でも空間概念を持っていたから大きな作品が増えたんでしょう。美術村はつくったメンバーの一人だったから好き勝手に場所も掛け建物もすべて自作ですから制作ができた。その後、海が好きでよく訪れていた奥伊根にアトリエ兼自宅をすべて手づくりしました。作品制作の合間にドアや窓をつかって車で伊根まで運んでいましたね。どっちが合間か知らんけど(笑)。

彫刻家・福嶋敬恭としての精神

2002年に《マインド・パス》という大きなトンネルのような作品をつくりました。トンネルの中はどちらを向いているのか分からず、足場も不安定。光そのものが反射して壁が光るので、蛍光灯のなかに入っているようなものですわ。自分自身が入れる空間をつかってそこに入ったときの感覚がどうなるのか、自分のマインドはどんなふうに通るのかを知るために制作した、僕にとって究極な意味を持つ大事な作品です。

僕は何よりも、一度つくったら二度と同じようなことはしない、繰り返さないという考えを自分なりの原則にしています。イメージから自由でないとおかしいと思いつつながら作品をつくっているからこそ、大きく作品は変化しつつも、そこには自分の中で守っているものがあるんです。作品は時代によってどんどん変わる、しかも影響しあわない、この人なんてこんなことしたんやっていうぐらいゴロツと変わる。それをずっと、一生続けられるぐらいにしたいわけ。

これ〇〇やな、こっちはその弟子だったらどんな作品かなというように、美術館に作家の作風を再確認しにくるようなところがありますよね。そんなもんあかん(笑)。イメージで作品を見ようとするから、そのイメージが名前と癒着するんですよ。名前と作品がどれだけ密着しないようにできるのか。いつまでも同じ福嶋敬恭であってほしいなと思っています。

(聞き手：当館学芸課、井上明彦氏／構成：大泉愛子)



《マインド・パス》2002年

design: Shibano Kenta



栖鳳が破壊したもの

京都市美術館開館90周年記念展「竹内栖鳳破壊と創生のエネルギー」に寄せて

多田羅多起子(広島大学准教授)

流派の枠という学画範囲の「破壊」から生まれたと捉えられる。画家として一家を成した後ではなく、自己の様式形成過程においてこのような試行錯誤を可能とした点が特に注目される。

第2室以降、すなわち、渡欧後自らのスタイルを作り続ける局面に入ってから、大きな展示ケースと作品が響き合い、鑑賞者は画の表現が広がる感覚を幾度も味わうことができる。本展のメインビジュアルとして図録表紙やちらしをかざる獅子《虎・獅子図》(1901年、三重県立美術館)や《蹴合》(1926年)など、その代表例と言えよう。なかでも、際立って印象に残ったのが《河口》(1918年、静嘉堂文庫美術館)である。本作は、東洋の上下遠近法にも西洋の透視図法にもあてはまらず、どちらのルールも壊して新しい空間を生み出している。鑑賞者の視線は、手前の水流に誘導され、画面中央の松で一度留まるが、そこから奥へ、上へ、画面の外へ、どこまでも拡散する。水平線を探ろうとすれば、視線が画面中央付近で上下に揺れる。主要モチーフを描く筆数は限られるが、マーブリングのような水流、淡墨の面がはじける画面左下の小さな丘と、混在する描法が画面各所に見どころを作る。松の葉叢に入るハッチングのような網掛線は色彩的なアクセントとなり、かつ、鑑賞者の視線を一度留める仕掛けとしても機能している。栖鳳は、風景を画題とするとき、床の間に掛けられるような豎幅の山水画から離れ、自らの感興に基づいて平野や野原、海辺を横物に描く取り組みを意図的におこなっているが、本作もまた横物の風景画としての空間の効果を多いに発揮している。横物への挑戦もまた、在来の画の枠の「破壊」であると言えよう。

「破壊」を可能とする原動力は、栖鳳の卓抜した観察眼と筆力にある。今回の展示では、栖鳳の目と手の軌跡を辿るような、作画のプロセスを見せる工夫が各所に見られた。ほぼ全室の中央ケースに京都市美術館が所蔵する写生帳が開かれ、本画と並べられた下絵の展示も多く、吟味を重ねた画中の配置や、本画の時点でなお生命力を減じない筆の冴えを確認することができた。小品ながら面白く見たのが《炎暑》(1930年、愛知県美術館)である。本画しか展示されていなければ、暑さの表現としてこの対象を日常生活から切り取るセンスと、あまりにも画面にびたりとはまるレイアウトにうなるだけであっだろう。しかし、何度も修正を加えた下絵が展示されていたため、本画に見られる軽妙な画趣が計算され尽した結果であることが伝わった。なお、幾度も描き直した下絵と本画のじょうろの首の角度は異なっている。そこには、本画に臨んでさらにギアをあげ、自らの画想とセッションを楽しむように描く画家の姿勢を見ることができる。

栖鳳はたしかに旧来の枠を「破壊」し、新しい日本画を「創生」した。本展では、その破壊と創生が、自らの表現の必要性に応じて進められたことが示されていた。栖鳳は若手に対して、共闘して在来の画を破壊せよとは言わない。各人が個性を發揮できるよう、それぞれに学び、おもしろいに壊すよう促している。本展とほぼ会期を重ねて、向かいの京都国立近代美術館では「京都画壇の青春―栖鳳、松園につづく新世代たち」展が開催されていた。常に「師匠の真似をするな」と教えていたという栖鳳の破壊は、多種多彩な花が咲く青春を迎える素地を創生したのではないだろうか。

<div><div><div><div><div><div></div></div></div></div></div></div>
「 展覧会情報 」 <div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div></div></div> <div>京都市美術館開館90周年記念展</div> <div>竹内栖鳳 破壊と創生のエネルギー</div> <div>2023年10月7日～12月3日/会場:本館 南回廊1階</div>



「展覧会情報」に「展覧会情報」の表示があります。

開館90周年にふさわしい、近代京都画壇のリーダー・竹内栖鳳の大規模回顧展である。若き日の奮闘から、渡欧、帰国後の意欲的な制作、写生や旅、生き物へのまなざしといったテーマに沿って代表作が時系列に並び、栖鳳の画業全体を眺めることができる。「京都での栖鳳展」として来館者が抱く期待に十分応える、充実の展示であった。他方、高い評価が定まった画家であるからこそ、本展ならでの切り口が気になる。展示を振り返るにあたり、「破壊と創生のエネルギー」という本展の副題、特に栖鳳が「破壊」したものに注目したい。

「破壊」の語は、『日出新聞』の連載「将来の日本画」に掲載された栖鳳の主張「将来には在来の日本画を一度破壊して固陋なる悪習を捨て、善良なるものに編み直さねばならぬ」から取られている。この連載は、先輩として仰ぐべき京都の画家に記者がインタビューをする形式をとり、記事掲載時38歳で既に展览会等の審査員をつとめていた栖鳳の言葉は、さらに若い世代の京都の画家たちに宛てられている。栖鳳が想定する、破壊すべき「固陋なる悪習」とは何であろうか。前後の言から判断すれば、画家が選択する図題や用筆、あるいは西洋画に見られる陰影等の技法を取り入れるか否かという判断において、表現したい内容よりも形式に拘泥し、在来の日本画の枠に縛られることを指している。とはいえ、栖鳳は、新来の要素のみで「善良なもの」が編み直せると考えていたわけではない。引用部分の続きでは「充分在来の日本画を研究して置き、併せて自然の写生に勤めて置かないと、破壊したばかりで、築き上げることが出来ませぬ」と釘をさしている。本展では、栖鳳自身が、まさにこのメッセージの通り、在来の画を研究し写生に努めた上で、在来の枠を壊し、日本画の新生面を切り拓き続けたプロセスが明らかにされている。

第1室では、修業時代の軌跡が丁寧に紹介される。巨匠としての栖鳳を軸とするならば、この時期を前日談的に捉えることもできようが、若き日の試行錯誤に大きなボリュームをおく点に本展の特色を見ることができる。栖鳳の師は、こちらも京都画壇の近代化に大きな影響を及ぼした幸野樗嶺である。しかし、若き栖鳳の作品に、師である樗嶺の画風は顕著にあらわれない。これは、樗嶺の修業時代の作品が、師である中島来章と様式を共通し、師のスタイルの中で自分の技術を磨いていることと対照的である。樗嶺も、栖鳳と同じく、若いうちから熱心に写生をしているが、本画に反映されるのはあくまでも師の様式であった。一方の栖鳳は、師の、あるいは四条派の様式の枠に留まらず、古画学習をはじめ様々な方面を学び試行錯誤した形跡を発表作品に残している。この差異は、樗嶺世代にはできなかった、



上：村上隆《風神図》/下：村上隆《雷神図》 2023-2024年 ©2023-2024 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.

京都市美術館開館90周年記念展「村上隆 もののけ 京都」

期もありました。そうした災害や困難を代弁する存在として「もののけ」がいたと考えることができます。京都のへそと呼ばれる烏丸六角には六角堂があり、その鐘楼は、穢れを祓うだけでなく、地震や火事、飢饉などの際に鐘が鳴らされるなど、ある種のコミュニケーションセンターの役割を担っていました。本展では、四神を配し平安のみやこを模した展示室に、村上流の《六角螺旋堂》を建立し現代の「もののけ」が彷徨う不穏な気配を醸います。

出展作品のうち約160点が新作。本展のみどころと注目作品は？

見どころのひとつは新作《風神図》《雷神図》です。風神雷神図は、宗達、光琳、酒井抱一らによってほぼ100年おきに模写されてきました。抱一の風神雷神図から200年経つ今、村上がこの画題にどう向き合うのか、必見です。

もう一つは国内未発表作である《雲竜赤変図》(辻惟雄先生に「あなた、たまには自分で描いたらどうなの?」と嫌味を言われて腹が立って自分で描いたバージョン)》(2010年)です。数ある雲龍図の中でもとりわけ評価の高い曾我蕭白《雲龍図》(18世紀)を村上流に描いた18メートルにおよぶ大作が展示されます。

また、当館の中央ホールに展示されている《阿像》と《吽像》は、寺院を守る仁王像と民俗伝承に出てくる青鬼赤鬼をイメージした高さ4.3メートルもの一對の立体像です。東山キューブへと至るこの大空間で皆様をお迎えいたします。村上隆が創り出す「京都」をどうぞご堪能ください。

<div><div><div><div><div><div></div></div></div></div></div></div>
(高橋信也/京都市京セラ美術館　事業企画推進室)
「 展覧会情報 」 <div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div></div></div> <div>京都市美術館開館90周年記念展</div> <div>村上隆 もののけ 京都</div> <div>2024年2月3日～9月1日/会場:新館 東山キューブ</div>

京都市美術館開館90周年記念展「村上隆 もののけ 京都」

なぜ今、京都で「村上隆」なのか。

「展覧会情報」に「展覧会情報」の表示があります。

現代美術の最前線で活躍する村上隆の大規模な個展「村上隆 もののけ 京都」。アニメ、ポピュラーカルチャーの影響を受けながら、作品を通しアートへの価値や本質的な意味を問いかけ、世界のアートシーンに刺激を与え続ける村上隆の新作約160点を含む国内8年ぶりの個展が、9月1日まで東山キューブで開催中です。

「展覧会情報」に「展覧会情報」の表示があります。

「村上隆」が世界で評価される理由

「展覧会情報」に「展覧会情報」の表示があります。

1990年代、欧米の東西冷戦終結や日本のバブル崩壊の影響を受け、文化的価値観、言語、宗教、人種など様々なものが流動化する時代になり、アートも混沌とした状態に陥りました。そんな中から、現在における多様な文化のあり方につながる潮流として「カルチュラル・スタディーズ」が生まれます。その流れの中で、村上隆は「日本のオリジナリティとは何か」という問いに対し「スーパーフラット」というコンセプトを提示します。それは、やまと絵の手法にみられる色面・線描による技法を源流にした、現代のアニメ、コミックにも通底する日本独自の絵画語法とも呼べるもので、海外から見ると極めてオリジナリティが高く、衝撃をもって受け取られたといえるでしょう。

村上隆と京都とのつながりを紐解く

村上隆は「村上隆の五百羅漢図展」(東京・森美術館、2015年)の開催に際し「もう日本では展覧会はしない」と公言していましたが、本展は国内で約8年ぶり、東京以外では初めてとなる大規模個展としてここ京都で開催します。過去の発言を覆すほどに、村上と京都の間には必然性をもったつながりがあると言えるでしょう。

村上は東京藝術大学で日本画を専攻していました。上記の「スーパーフラット」からも見てとれるように、村上の仕事の背景には日本美術に対する深い関心と理解が存在しています。華やかな絵画文化が花開いた室町時代や安土桃山時代の後、江戸時代には政治を司る幕府は東京に移りますが、京都は土佐派、狩野派たちに続き、奇想の画家と呼ばれる曾我蕭白、伊藤若冲、また円山応挙、与謝蕪村が活躍するなど美術においては大変豊かな時代を迎えました。村上の作品にはそうした江戸時代の絵師たち、また俵屋宗達や尾形光琳らの影響を感じる文様や構図を見ることができます。

もののけが生まれた背景にあるもの

今回の展覧会で村上隆は、輻輳する京都の表層と深層にあるもの、また江戸時代とそれ以前の絵画を自在に行き来しながら制作をしています。近年開催された「Murakami Zombie」(釜山市立美術館、韓国、2023年)、「Takashi Murakami: Unfamiliar People – Swelling of Monsterized Human Ego」(アジア美術館、サンフランシスコ、2023年)から感じられるのは、村上がその土地や場所、その時代のアクチュアルな事象を丁寧に拾い上げながら展覧会をつくっているということです。経済情勢や都市の状況、街の表情など、さまざまなテーマを繊細に読み取りながら、それらを立体的に構成しています。釜山でのゾンビ、サンフランシスコでのモンスターに続いて、京都では「もののけ」が登場していますが、それは単に怪獣的なもののバリエーションではなく、それぞれの展覧会で固有な意味を持つものとして設定されたテーマなのです。

「パンデミックやウクライナ戦争、パレスチナ・イスラエル問題を見ても、現実が想像を超えている」と村上は話します。平安時代に遡っても、華やかな宮廷文化の一方で、台風や飢饉、大火事などで荒廃した時