

### 上村淳之(うえむら・あつし)

日本画家。1933年京都市中京区に生まれる。祖母は上村松園、父は上村松篁とともに日本画家であった。京都市立美術大学(現京都市立芸術大学)専攻科を修了。1992年京都府文化功労章受章。1995年日本芸術院賞受賞。1999年京都市文化功労者。松伯美術館館長、京都市学校歴史博物館館長。京都市立芸術大学元副学長・名誉教授。日本芸術院会員。創画会理事長。2013年文化功労者。アトリエ「暎禽荘」で鳥とともに暮らし、花鳥画の世界を探究している。



#### 創造美術協会の設立

創造美術協会ができるときによく家に来て、「記事にしていいますか」「まだですか」と言うて、父(上村松篁)に問いかけてはったのが井上靖さん。後に小説家として知られるけども、当時は毎日新聞の美術記者やった。井上さんのスクープによって、創造美術協会ができることがパッと公になった。

当時僕はまだ高校生やった。何や来客が多くて物音がしてるなど思っていたら、うちに書生さんとして来てた人、京都芸大(創造美術協会の設立当時は、京都市立美術専門学校)の関係で出入りしてた人、あるいは絵描きさんたちが、次から次へと入れ替わり立ち替わり、玄関に来てはって。「新しい団体を建てるのはやめてくれ」と、止めに、説得に来てはった。設立に動いたのは父と山本丘人さんと、吉岡堅二さんが中心なんやけども、結局、「やろう」という固い意志の下に創造美術協会ができる。

あるとき、立ち上げに関して東京へ行くという松篁さんに、(上村)松園さんが「きばっておいでやす」と言うたんや。そういう運動の一番反対側にいる一番偉い人が「やってきなさい」と言うほど、日展内部の組織的な動きが非常に封建的な姿に立ち入りつつあったことを、松園さんはトップにいながら知っていて、ものすごく危惧していた。だから謀反を起こした息子の背中を押したということですわ。

#### 先人からの教え

僕が学んだ頃の京都芸大(当時は京都市立美術大学)の日本画は、一番年上は榊原紫峰先生。それから小野竹喬先生、徳岡神泉先生。絶対権力を振り回さへん人ばかりが選ばれてる。

榊原紫峰先生は、「写生を3年寝かしなさい」とおっしゃった。「見て、すぐ絵になったらあかん」と。「この中にいろんな反射鏡が入ってるさかいに、いろんな反射をさして、それで見てからかからなあきませんで。花やったら、3年経たへんかったらほんまの花は分からへん。3年繰り返して、ようやくイメージが固まったら絵を描くべきや」と。徳岡神泉先生の教え方は、具体的にここがどうのこうのと言うんでなくて、「このものが存在していた世界について、あなたはお分かりかな?」というふうに問いかけるものだった。

当時、京大の美学に、井嶋勉先生という名物の先生がいらっした。「みんな、来い。連れていってろ」と言うて、芸大の学生も、木屋町のバーに連れて行かれて。みんなでワイワイいうて。若い人がた

くさん寄ってきて、みんないい気になって時間を過ごしたというかね。そんなことを夜な夜な続けていたんです。美術史の木村重信先生ともそこでよう一緒に飲んだわ。

大学では僕らの頃から、裸体デッサンも学んだけど、僕は絶対裸体を描くのが嫌やった。教室の真ん中に大きなベッドが置いてあって、時間になると、モデルさんが浴衣を羽織って来る。元々は油絵の世界の中でしか、ヌードを描くという習慣はなかった。その頃は日本画でヌードを描くということは珍しかったけど、僕らの頃から、日本画でも裸体のデッサンは必須だった。でも、裸の女性が目の前にいるというのは日常じゃないでしょう。風呂場ぐらいの話。だから、昔の日本画は風呂場とか湯上がりとか、具体的に実際にあった空間から絵に入ってる。

#### 上村淳之の日本画

僕が画家になることには、両親は絶対反対やった。「どうしてもやりたかったら勝手にやったらええねんで。人に助けを得てやる仕事と違う」ということを、父が言うた。母は、とても先の見えない非常に景気の悪い時期で、絵描きはそんなにたくさん生きていかれへん時代やから、危ないと思ったんやろな。

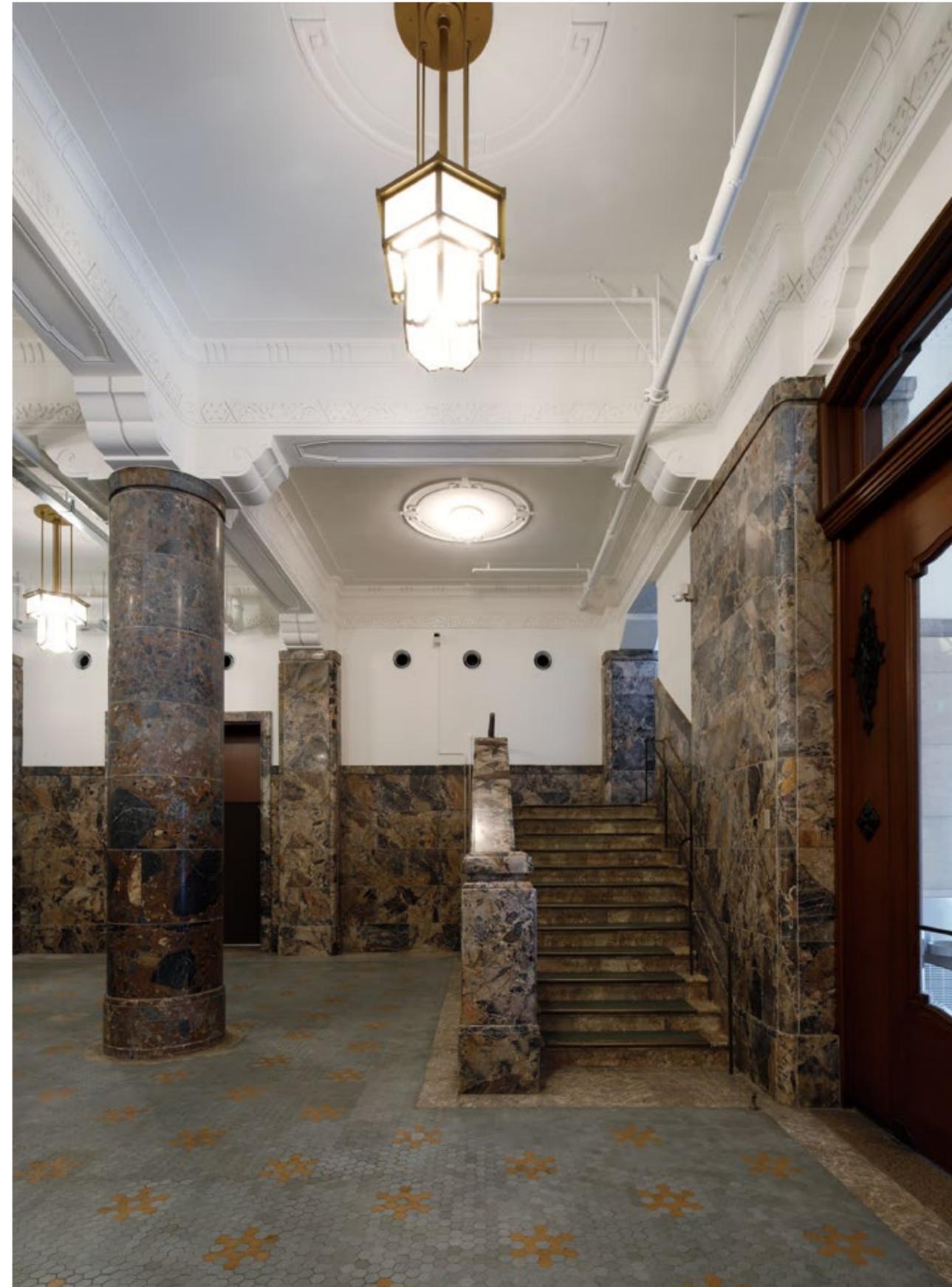
学生の頃、神戸出身のお宅の2階を下宿として借りていたら、そこに小磯良平さんの素描が掛かっていた。あまりにも美しい、肌の柔らかい女性があたかもそこにいるかのごとくに描かれている。見方によったら、女の子がこんなに綺麗に見えるんかと初めて感動した。日本画のしきたりの世界にはない西洋の世界やな。それで僕は絵描きになろう、人物をやろうと思うた。僕を最初にそういう世界に引っ張り込んでいただいたのは、小磯良平先生だった。

日本画について言うと、我々にとって一番大事なのは写生や。僕の鳥の絵でも、出会ったということが積み重なって、自分の世界にその鳥が住んでくれて、いついてくれて、ようやく絵になる。だからぱっと見てすぐに絵になることは絶対ない。

僕が言いたいのは、日本画における象徴表現ということを、京都でちゃんと、守り育てていかなあかへんで、ということ。それと若い人に伝えたいのは、大学で学ぶのは絵の技術だけではなく、人間の勉強をしたり、社会経験を積んだりすることも、ものすごく大事やということやね。

(聞き手：当館学芸課／構成：櫻井拓)

※新装版「作家にきく」は今後美術館公式サイトにも掲載予定です。



- ザ・トライアングル「川人綾：斜めの領域」2022.2.8-5.15
- 京都市京セラ美術館開館1周年記念展「森村泰昌：ワタシの迷宮劇場」2022.3.12-6.5
- 「コレクションルーム 春期」2022.4.29-7.10
- ザ・トライアングル「彦坂敏昭」2022.5.31-9.25
- 「コレクションルーム 夏期」2022.7.16-9.25
- 「綺羅めく京の明治美術—世界が驚いた帝室技芸員の神業」2022.7.23-9.19
- 「コレクションルーム 秋期」2022.9.30-11.13
- ザ・トライアングル「藤田紗衣」2022.10.8-2023.1.29
- 「コレクションルーム 冬期」2022.12.4-2023.3.5
- 「第9回日展京都展」2022.12.24-2023.1.21
- ザ・トライアングル「八幡亜樹」2023.2.14-5.28
- 「跳躍するつくり手たち展：人と自然の未来を見つめるアート、デザイン、テクノロジー」2023.3.9-6.4

## 森村泰昌 京都から京都へ

植松由佳 | 国立国際美術館学芸課長

大阪市に生まれ、今も同市を拠点にして国内外で精力的に活躍を続ける森村泰昌だが、大学に学び、現在の道を切り開くことになった作品を発表したのは京都であった。

フィンセント・ファン・ゴッホの《包帯をしてパイプをくわえた自画像》(個人蔵)。ポール・ゴーガンとの共同生活が破綻し、自ら耳を剃刀で切り落とした後に描かれたことから、耳を切った自画像としてもあまりに有名である。このセルフ・ポートレイトを引用した写真作品が1985年に発表された。顔にはペイントを施し、粘土に釘をうちこんだ造形物を髪に模した姿で、ゴッホに扮した森村による作品が《肖像(ゴッホ)》(1985年、国立国際美術館蔵)である。

かつて京都市三条大橋の近くに所在したギャラリー16で、当時京都市立芸術大学の通称映像教室でアーネスト・サトウ教授のもと非常勤講師を務めていた石原友明、木村浩、森村の3人が「ラデカルな意志のスマイル」という展覧会を開催した。企画は森村が行い、スーザン・ソントグの著書『ラディカルな意志のスタイル』からタイトルを決定した。その展覧会に森村が出品した6点はいずれもがゴッホ作品の引用であり、森村がゴッホそして登場人物に扮した写真であるが、そのうちの1点が前述の作品である。

83年には同じく京都市内のギャラリーマロニエで最初の個展を開催した森村だが、発表したのはシルクスクリーンによる作品であった。以後写真も制作していたが、このゴッホの自画像に森村が「なった」写真作品により、美術雑誌上で「形容しがたい奇妙なナマナマしさ」(ヨデンマモル「ART'85」美術手帖1985年10月号)とも評されるなどし、森村の名前は一躍知られることとなる。(ヨデンマモルによる展評では、その時の作品タイトルはアンドレ・マルローの『王道』に着想を得た《La Voie Royale》として記されている。)

これ以後、森村はレンブラント、レオナルド・ダ・ヴィンチ、フランシスコ・デ・ゴヤ、フリーダ・カーロ等、西洋美術史上の自画像や名画の登場人物に「なる」、自画像の写真制作を続けている。そもそも西洋美術の画家が自画像を描き始めたのは15世紀半ば



森村泰昌《肖像(ゴッホ)》1985年(国立国際美術館蔵)

とされている。自画像という概念を確立したデューラー以後、多くの画家たちが自らを見つめ、その内面を画面に反映させる姿を描いた。芸術家たちが置かれた環境の中で、自己探求、自己の理想化、心的表象などが表出されてきたのである。

森村の制作行為は、変装、ものまねと評されることもあるが、そっくりの容姿に扮するだけではない。森村は、画家たちが自己を表現したこれらの作品に対する研究、理解を経て、自己の身体というメディアを用いて「なる」という行為によって露わになる画家、また作品に対する森村の解釈、批評が画面に拡散されている。それは人間にとって根源的な「私とは何か」という西洋の画家たちの問いを、森村も同じように問いかける行為でもある。森村自身が芸術的側面から「私とは何か」を探求する時、森村にとっての美術史は西洋美術史であると認識する。西洋美術の模倣、引用から成立した近代以降の日本美術の歴史の流れに存在する自分を西洋美術に対して相対化しようとしても逃れられず、戦後のいわば偏った美術史教育の中で育まれた西洋美術史こそが自らの美術史だと考えたのだ。こうした考えから導きだされた西洋美術史上の作品への取り組み、そして教育制度も含む現代社会への批評もその作品には複層的に含まれている。

森村は西洋絵画のみならず日本美術史への取り組み、また映画女優やマドンナ、マイケル・ジャクソンといったポップ・アイコンもモチーフに選んでいる。マリリン・モンローやビビアン・リーなど欧米の女優が日本の風景の中に行む。その光景は西洋文化の強い影響を受けながら日本に育った森村自身の心的表象でもある。また三島由紀夫やアインシュタイン等男性が登場する20世紀の決定的瞬間のイメージにも取り組み、撮影場所に生家を選び個人史を織り込むことで、過去と現在とを召喚することに成功した。

このように森村は数々のセルフ・ポートレイトを制作することで、自己のアイデンティティを愚直なまでに探求していると言えるだろう。今を生きる私とは何か?という問い。その回答を得るために森村は美術の歴史、社会の歴史を旅する。歴史とは現在と過去との対話であるとされるが、この旅、過去の制作物や出来事を紐解くという対話を通じて、森村は現代社会、そして未来を生きる術、可能性を私たちに示す。

京都で久々に開催される個展を通じて混迷を極める現在を生きる私たちに投げかけられるメッセージを楽しみにしている。

**植松由佳**(うえまつ・ゆか) 丸亀市猪熊弦一郎現代美術館/財団法人ミモカ美術振興財団勤務を経て2008年より国立国際美術館。2021年より現職。現代美術を中心に国内外で展覧会を企画。2016年には国立国際美術館で「森村泰昌:自画像の美術史 「私」と「わたし」が出会うとき」を企画。第54回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館コミッショナー(2011年、作家:東芋)、第13回バングラデシュ・ビエンナーレ日本参加コミッショナー(2008年)を務めた。第11回西洋美術振興財団賞・学術賞受賞(2016年)。AICA(美術評論家連盟)会員。

「展覧会情報」  
**京都市京セラ美術館開館1周年記念展**  
**「森村泰昌:ワタシの迷宮劇場」**  
 2022年3月12日(土)~6月5日(日) 会場:新館 東山キューブ

## 新作を生み出すコレクション

驚田めるろ | 十和田市現代美術館館長

京都市京セラ美術館開館1周年記念展「コレクションとの対話 6つの部屋」レビュー

新型コロナウイルス感染症によって、美術館に多くの観客を集めることはもちろん、作品を借用し企画展を開くことすらも様々な困難を伴うようになった。その結果、美術館の原点であるコレクションの価値が見直されるようになった。

京都で生まれ育った私は、京都市美術館に対し、団体展への貸し会場という印象を抱いていた。2020年のリニューアルでは、現代美術の展示を主に行う新設の「東山キューブ」に注目していた。しかし実際に訪れてみると、意外にもコレクションの展示室があり、内容も充実していて驚いた。

リニューアル1周年を記念した「コレクションとの対話:6つの部屋」展は、現代美術の作家などが京都市美術館のコレクションと「対話」しながら展示をつくる試みだという。

コレクションを今活躍している作家の目を通して見直す企画は、過去の作品の今日性が示されたり、新しい視点がもたらされたりすることを期待して、近年よく見られる形式でもある。2021年秋からアーティゾン美術館で行われた、収蔵作品である青木繁の《海の幸》を森村泰昌が読み直す展覧会も好企画であった。

そうした中、本展は、宮永愛子、ひろいのご、高橋耕平といった京都の作家と組み合わせた点が特徴である。古い作品から現代の作家まで、京都の厚みを感じられる。

宮永は、コレクションの中から曾祖父である初代宮永東山の花瓶や沼田一雅の陶彫に向き合った[図:左上]。自らの作品とそれらの収蔵品を繋いでいたのは「容れ物」だった。「花瓶」も花を生けるための「容れ物」である。宮永愛子はこれまで、ナフタリンを使い、時間とともに変化し消えてゆく立体をつくってきた。その変化を一時的に止めるため、透明なガラスの箱に収められるが、この容器が作品にとって重要な役割を果たしている。今回の展覧会では各部屋で開館当初からの重厚な展示ケースが用いられている。この展示ケースが一つの「容れ物」として、効果的に用いられている。そこにもう一層重ねられるのが陶彫の型である。宮永家に保管されていた石膏型が、陶のもう一つ外側の層として、のぞきケースの中に展示され、マトリョーシカのように「容れ物」が増幅される。石膏型は多く残されているが、その中の陶器自体は家にはないという。その不在がナフタリンを使って象った像によって示される。

ひろいは、40年前に亡くなった山鹿清華が遺した資料を調査した[図:右上]。10年前に山鹿の遺族から美術館に寄贈された糸などの資料は、20箱ほどの段ボールに詰められたままだった。ひろいは自らも布を使った作品を制作しており、今回の展覧会でも新作を展示しているが、世界中を旅して布の文化を調査し、資料を収集してきた。完成した山鹿の作品とともに、それに使われている、もこもことしたシェニールという糸や、糸の太さの指示を書き込んだ下絵が展示されている。私も学芸員として、作家の家を訪ね、作品も資料も日常的な生活用品も渾然一体となっている中で調査を進めることは最も幸せな時間だが、その素直な喜びを追体験させてくれるような展示であった。

「下絵」に着目した、館長であり本展の会場構成も行なった青木淳も、ひろいの目線と連なる[図:中]。宮永も会場で配布していた「制作ノート」に、「石膏型は絵画の下絵のようなものとも言え、完成すると表舞台にはあらわれない」と記している。資料や下絵など、コレクションのアーカイブ的側面に着目した点も本展の特徴と言える。

この3人と比べると高橋耕平のアプローチは変化球的だ[図:下]。



展示風景 撮影:福永一夫

蓋が開けられた空の覗きケースからは、京都市美術館のコレクションの作家名や制作年などの情報を読み上げる声が聞こえてくる。これが高橋の作品である。京都市美術館の収蔵点数は4000点近いが、ほとんど人目に触れることのないその量自体を身体的に示そうとする。

他にも、かつての「学芸職員」と作家との密な交流を示す資料を展示したり(竹内勝太郎、加藤一雄)、洋の東西の師弟の作品を並べたり(アンドレ・ロートと黒田重太郎)、「対話」の方法は様々だったが、私には、今創作を行なっている作家が過去の資料や作品を丹念に調べ、そこから新しい創造を生み出す過程を見られたことが面白かった。作品は、作家の天才によってではなく、過去の蓄積の上に生み出されるということを改めて感じた。コレクションがあるからこそ、作家は新しい作品を生み出すことができる。美術館の存在意義の一つはそこにある。

**驚田めるろ**(わしだ・めるろ) 1973年京都市生まれ。東京大学大学院美術史学専攻修士課程修了。金沢21世紀美術館キュレーター(1999-2018年)を務める。妹島和世・西沢立衛/SANAA、アトリエ・ワン、島袋道浩などの個展のほか、「3.11以後の建築」「起点としての80年代」などのグループ展を手がけた。第57回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館キュレーター(2017、作家:岩崎貴宏)。あいちトリエンナーレ2019キュレーター。著書に『キュレーターズノート二〇〇七-二〇二〇』(美学出版)。