

現代日本画表現に於ける発表形態の追及 — 過去の発表展示形態から佐藤美術館個展まで —

Pursuing Presentation Forms in Contemporary Japanese Painting Expression

— *From Past Presentation Forms to Solo Exhibitions at the Sato-Art Museum* —

長谷川 喜久 HASEGAWA Yoshihisa

(美術領域)

日本画というジャンルに関して多くの方々を持つイメージは、寺社に於ける屏風や掛け軸など装飾性を重視した建築空間との調和を含有する絵画としての側面ではないだろうか。戦後日本画の大作化が進み、会場芸術としての新たな意味が謳われて以降更なる多様化によって、古典継承を柱とする制作から現代美術としてその意味を立脚しているスタイルまで、一つのジャンルとしてはかなり幅の広いものとなった。

ある意味パーソナルな空間からミュージアム、ギャラリーなど観覧者を限定しないスペースへ移行した日本画は、その表現にどのような影響を与えたのか考察しながら自身の活動の中より特に独自性が強いものをピックアップして発表形態を振り返ってみた。

2015年に「volant」というアートプロジェクトチームを組んだことがある。それまでは若さ故もあり漠然と洋画や立体、デザインなどと発表を共にする機会をあえて持たなかったのだが、この volant に於いては他ジャンルと行動することで地方から発信する新たなアートムーブメントが起こせるのではないかという主旨の元、様々な美術作家に声を掛けた記憶がある。

パブリックスペースでの展示を視野に置きながら最終的な会場の選定として出した結論は、公共施設であり人々の移動手段として位置付けられる岐阜駅をベースにするという形であった。駅には当時ミュージアムやギャラリーが隣接しており、十分な大作を掲げることとも又小作品を展示する事も出来た。その地の利を生かし駅からコンコースで繋がれる美術館まで全てをアートスペースとして大小様々な作品展示に活用する事が出来たのも構成に於いて効果的であった。

volant は平面作家6名、デザイナー4名の創立メンバーで構成されていた。今では当たり前のことであるが、プロデューサーに全体のテーマ立てを依頼したり、ゲスト作家による立体展示や公共空間を活用した会場展開、服飾デザイナーによる衣類の発表などを統一コンセプトで行なった点は時代的に新しかった気がする。

運動体としての活動は地歌舞伎場を会場とした第2回展、ライブドローイングやグッズ

展開、iamas 映像チームとのコラボレーション企画を組み込んだ第3回展を経て、その活動に対し県からの表彰を受ける形で終了したが、自身の画歴の中でもその体験値の高さは現在の指針の基礎となっている。

視覚的効果として会場作品から感じ取られる素材、基底材、画材の重要性を再認識できたのも以後の作品制作に随分と影響している。

ジャンル、表現を超えた自由度高い運動体としての作品発表による活動の対極として、素材を限定し、同条件での制作もしくは同一テーマを前提に作家を選定した展覧会も体験した。

岐阜県美濃市に美濃和紙の里会館という会場がある。

1300年以上の歴史を持つ和紙の産地が、来館者の知識を得ながら素材に触れる体験によって感じ取られる魅力を広く波及しようと建造した会館は、和紙に対する情報が多々準備されており、制作にそれ等を使用する我々日本画家に於いては是非とも来館しておきたい施設である。

この会館と共同で企画立案したものが3件あり、それらを「美濃和紙に描く日本画家展」、2019年開催「Goro Noguchi golden hit parade 一目で見る名曲集―」、そして2021年開催「美濃市立空想動物園」というタイトルで発表した。

前述のように日本画家はその基底材として和紙を使用するケースが圧倒的に多い。美術館での展示が時代の流れと共にメインストリームとなった成立要因の一つとして、大作に耐えうる頑強な厚い和紙漉き技術の向上が挙げられている。

強靱なベース材の登場は、画材を何層にも重積し、堅牢な壁の如く塗り込んだ絵肌の使用を作家に与え、以降日本画としての幅を拡張していった。

美濃の和紙はその様な強固な特質を備えてはいないが、長い繊維質を均等に重ねる様に漉きこんで仕立てるその高度な匠の技によって滑らかで美しい紙肌を得る事ができ、素材を生かした画面、所謂薄塗りを持ち味とする作家には重宝するので使用する者も多数である。

「美濃和紙に描く日本画家展」ではその美濃和紙を素材として制作した作品だけを会場に飾る事にした。

制作における条件は、手漉き和紙の特徴とも言える紙の端、通称耳と呼ばれる部分を残したままの素材を使用する事と作品サイズ98cm × 63cmの京間判とする事、絵具による表現で全体を覆い尽くさず素材の持つ魅力が引き出せる様に紙肌のまま画面として生かす部分を作る事の3点である。

全国各地の日本画家に主旨文及び依頼文を届け、展示作家を選抜した展覧会には各自個性極まる主義主張の強い作品が多く出品されたが、共通した制作条件設定の効果として会

場に一体感が醸し出されるという利点を生んだ。

特に共通条件の中でも強く制作に影響力を持ったのが「紙肌を生かす」という項目であり、私自身もこの縛りにより、画材についてその効果と選択に於ける重要性を改めて考えさせられた。

同会館での企画展としても、他のミュージアムでの歴史においてもあまり前例を見ないものとして記憶に強い「Goro Noguchi golden hit parade 一目で見る名曲集」は、その着想もまた全く異なった地点から生み出された。(画像1)(画像2)

昭和30年代に生を受けた私達の世代は高度成長期の中、東京オリンピックや大阪万博と時を共有しながら幼少期を過ごしてきた。

身近なところで言えば家電製品の普及率が急速に高まり、当時の言葉でいう3種の神器、テレビ・洗濯機・冷蔵庫がある生活は文化的であると同時に家事労働時間短縮とメディアによる新しい形の情報や娯楽の提供を浸透させたと思われる。

テレビからはニュースや映画、アニメーションが日々映し出され、視覚的に楽しむことのできる時間は確実に増えていった。

歌謡番組がブームとなり各局が競って放映し始めた頃学生時代を過ごした自分と同世代のアイドルである新御三家や花の中3トリオの気持はとて高く、ブラウン管でその姿を見ない日はないほどであったと記憶している。

新御三家の1人である野口五郎氏は歌唱力の高さに定評があり、かつギターなど楽器演奏のクオリティーも高くそのアーティスト的な活動は当時から高く評価されていた。

少年期の私にとって、大きな影響を与えてくれた人物の1人である。

野口氏の生誕地が美濃市であるという点から、1人のミュージシャン、シンガーの経歴をアートで表現するというこの企画の骨子が浮かび上がったのだが、実現に至るには著作権や肖像権等、通常の企画展とは要領の違う案件を一つずつ解決していく必要があった。



1



2

幸いな事に、野口氏の所属事務所サイドからの多大な協力を得る事ができ数々のヒット曲名をタイトルとして制作した作品展示は実現、好評を博し会期中のギャラリートークは入場者制限が出る程となり、出版物や展覧会ミュージアムグッズ展開も全てにおいて順調に進み、イベントとして高い評価を得られるものとなった。

この企画によってそれまで日本画とあまり関わりのなかった方々が、その絵画的魅力に気づいてくれたという点に着目したい。

高質であることを前提とした他ジャンルがクロスオーバーする事により興味をもつ対象者を拡充させる効果があるという点において、従来のアート愛好者以外の枠にも訴えかけのできる形態の必要性を今も継続して感じ続けている。

同館に於いての3つ目の企画は、来館者の心情を読み取りながら構想を具現化する形を取った「美濃市立空想動物園」であるので、これについても記してみたい。（画像3）（画像4）

先ずこの企画は初発的な段階から、来館者がどの様な方なのかというシミュレーションをして、それに対応できるアイデアを出していった。

会期が7月1日から8月31日という学生の夏期休校期間である事、この期間は家族単位の行動が多くなる事などを考慮し、従来の絵画ファン、日本画ファンだけではなく児童を含むファミリーに向けて企画の軸足を置くスタイルを採った。

動物園という家族イベントに度々登場するキーワードを柱に内容を考える中、モチーフの範囲、具体的な対象動物を決める設定の重要性が浮上したので展示内容が日本画である必要性和合わせてまとめ上げる事とした。

伝統的な画題として日本画では元来、中国古来の天文学区分による四方を司る存在の四神青龍、玄武、白虎、朱雀や唐獅子、狛犬・麒麟などの霊獣をモチーフとしてきた経緯がある。

これをアイデアソースとして伝統性とエンターテインメントを融合させた結論が、实在



3



4

しない生物による架空動物園形式に則った展覧会となり、そこには日本画による制作という必然が確かにあった。

制作者を飼育員と表記したり、会場内にバナーを下げたり撮影コーナーの設営によるSNS拡散効果を図ったりと様々な工夫を盛り込んだ企画は、制作者の視点からだけではなく、鑑賞者の立ち位置から展開を考える機会となり、企画段階において全体を俯瞰して構築していくスキルを身につける契機となった意味合いが強い。竹林をイメージした館内ディスプレイやアートガシャポンの設置など従来の日本画展会場では見られなかった内容も雑多にならずよくまとまっていた。

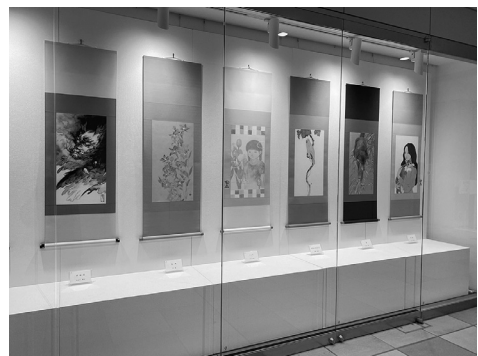
前述の3企画では重要な支持体である和紙の産地美濃市と合同企画して発表に辿り着いたプロセスを記したが、日本画にはもう一つ和紙と双璧をなす基底材として絹、正確には絵絹が存在する。

この絵絹の生産で高いシェアを持ち長い歴史を有する地として有名な各務原市との共同企画、えぎぬプロジェクトも産学官連携のあり方として意義あるものになっている。

生産地とそれに携わる製造者、使用する側にある作家がお互いの価値を尊重した上で今後未来に対して何が出来るのかを模索しながら次世代に絹の魅力を伝えていくというこの取り組みは、作品を展示する意味が鑑賞に留まらず、むしろその先にある経済、文化、伝統、革新など複雑に絡み合う中答えを手繰り寄せていく行為に重点を置いている点が社会的にも意味のあるものだと思う。

その企画初回展示場所として選んだのは、ギャラリースペースでもミュージアムでもない、各務原市庁舎という公共施設であった。(画像5)

庁舎がリニューアルされるというタイミングで柿落としの様な発表形態を取ったことにより、多くの市民にえぎぬプロジェクトの意味を認知してもらうことができたと同時に、個々の作家の作風や連携している本学名古屋芸術大学日本画コースが地場産業と関係性が深いという事実周知を可能にさせた。日本画を興味対象とする観覧者に焦点を合わせた場合ではおそらく出会うことのなかった方達が、群を抜いて公共性の高い展示を実現させたことにより美術に対しての距離感を少し縮めてくれたのではないかと感じている。それは美術においてのみならず、絵絹という画材の存在や伝統性に関しても同等の事が言える。





6

現在も継続されているえぎぬプロジェクトが第2回展の発表場所として選んだ会場も面白い。

第1回展が目的として趣旨を広く認知してもらうことに重点を置いたのに対し、第2回展では更に作品に対峙鑑賞した時の感動という初発的な驚きや会場自体との連動という原点回帰的なスタンスを加えることにした。

重ねる企画会議の段階で、図書館や水族館での展覧などアイデアは色々出されたが、最終的に会場として決定したのは同市内にある航空宇宙博物館である。（画像6）

同館は飛行機の歴史的名機を多く所有していることから航空マニアの間では有名な存在となっているのに加え、体験型展示の充実により休日には家族、親子連れなどの来館も多い。

航空関連展示と絹絵、素材的にもイメージにおいても両者の結びつきは少ないので、博物館の展示内容に寄り添う制作テーマを決めることにより会場設定の意味を持たせる形式を取ることにした。

共通テーマとして選んだ言葉は「そら」と「とぶ」。

「そら」は空とも天、宙とも解釈出来るし、「とぶ」に至っては飛、跳、翔、軒、と表記・意味共に多種である。

また作品形態を大軸という普段の活動においてあまり縁のない様式を選んだ事により新鮮な気持ちを維持した制作過程を得られた点は、参加した全作家にとって期待と不安が混在した様な感情を完成までのプロセスの中終始継続できる力となった。

ギャラリートークやワークショップを行う等会期中盤が間延びしない様工夫をしながら、関連企画であるポップアップストアや併設カフェによる期間限定フォンダンショコラの提供などとの相互作用を高め、入場者獲得に努めたことは、発表形態の在り方を多方向から俯瞰する機会となったのではないだろうか。

産学官連携や他業種とのコラボレーション、意外性の高い展覧場所などに着目した他との差異を視覚的に認識しやすい展示についてここまで主に記述してみたが、文頭に書いた様な日本画の歴史的伝統に則った在り方の一つである神社仏閣での展示発表の中で、特に印象深いものもピックアップしてみたいと思う。

京都市東山区にある建仁寺は臨済宗建仁寺派大本山寺院で京都最古の禅寺でもある。建



7



8

立した年号から付けられたと思われる寺名からもその歴史の長さと重要性を感じ取ることが出来よう。

この名寺の塔頭である両足院は、四季を感じる美しい庭園の池畔、一際清らかに生え茂る半化粧（カタシログサ）が有名でまさに半夏生の頃には多くの人がこれを目的に訪れる。

平成28年、6月6日から7月6日の半夏生を含む時期にここを会場とした展覧会「建仁寺塔頭両足院奉納記念日本画展」を開催した。（画像7）

塔頭奉納として横368センチの四曲一双屏風がギャラリーより依頼されたのは会期の約一年前、納める時期に両足院を会場に展覧することも同時に決まった事であった。（画像8）

屏風には四季の推移を画面に取り入れながら顔料の発色を生かした花鳥図を描くことにしたが、何かこの寺で開催される意味が今ひとつ不足し単なる発表として過ぎていきそうな感じがしたので、コンセプトを立て直すことにした。

まず屏風制作に関しては、題材として半化粧を設る事で画面とそれが設置される環境を一体化させ展示空間を現実から少し引き離すイメージで固めた。

他の展示作品にももう一つインパクトのある意味付けをする必要があり、建仁寺について調査し直してみると、歴史の長い寺故のキーワードが浮上してきた。

両足院の所蔵する数多くの名品の一つに伊藤若冲筆「雪梅雄鶏図」がある。

雪積もる梅枝には鶯が止まりその横に紅く椿が咲く図で、それらの下には雄の鶏が尾羽を立て配されているといういかにも若冲らしいモチーフ構成や描写が魅力的なこの作品を特別に拝見させていただいたことにより展覧会の方向性は一瞬にして決定した。

雪梅雄鶏図をアイデアソースとした作品を軸に制作を展開する事で、従来ミュージアムや画廊での企画と差別化を図ることが出来るし、何より建仁寺で作品を並べる意味が強く押し出される。

梅古木の曲線美を生かした構図に鶯の代替として目白を合わせた「白花優伶図」と、鮮やかな雄鶏に共艶する様な椿花が紫黒の背景より浮かび上がる「華鶏競彩図」の連作を所蔵作品へのオマージュとして制作し、展示の中心に構成した会場は、前述した「春夏秋冬

青月図屏風」との相乗効果を醸し出し高い評価を得る事となった。

会期中には国宝如庵写水月亭に於いて奉納記念茶会も実施され、和の文化が多面的に体感出来た点は、今後何か違った形で展示に生かすことが出来るものと思う。

岐阜市寺町にある瑞龍寺は臨済宗妙心寺派の由緒正しき寺院である。

六つの塔頭が左右に配され続く参道を奥に進むと雲水の修行道場、僧堂に突き当たる。

僧堂には土屋禮一画伯が描いた水墨の龍図が鎮座して厳かで凛とした道場の空気との調和が静謐であり美しい。

この寺にある六つの塔頭の一つ天澤院よりギャラリーを介して襖絵制作依頼が来たのは2018年、建仁寺両足院の奉納を終えてから約二年の時が過ぎ、また何か後世に残せる仕事に携わりたいと思っていた頃、吉報として届いた。（画像9）（画像10）

八面襖の寸法は7メートル強、仮のパネルに張り込んだ特製和紙を目の前にすると制作に膨大なる時間を要することがよく分かる。

展示形態としては、御本尊を中央にその左右が画面となる条件なので各四面の双龍図を描く襖ということに落ち着いた。

禅宗本堂は華美な装飾とはあまり相性が良くない気がしたので、墨の濃淡と水との相互作用による表現形式、水墨により内部との調和が取れた作品を描くこととした。

龍は他種の動物を掛け合わせた様な風貌から何か生物の様な印象を受けるが、むしろ生命体というより存在、と表現するのが適切である事は様々な文献や先人たちの伝承により明白である。

幽玄で果てしなく大きくその姿全容を確認することのできない龍は、墨という強く明快な黒から柔らかく曖昧模様な薄灰色まで表出する情感幅が広い画材との相性が良く、その姿の向こう側にある目に見えないものまでもその画材によって表現できそうな気がしたことを今もはっきりと覚えている。

この発表形態に於いては画が完全なる主役というものではなく、むしろその場にある信



9



10

仰の心やそこへ導く空気との調和に重きを置かれた空間に不自然不都合なく在ることが求められる為、生半可な個性というよりむしろ個を超越した表現が必要であった点は、通常長い画歴で展開してきた形、作家のオリジナリティーを重視した完成とはまるで異なった様式であったのだが、それでも尚、自身の作品に共通する内面性や形態感が画面から表出していたことに作者本人が一番驚いている。

まだ私が二十代の頃であっただろうか、個性というものは単なる癖ではない、拭っても拭っても尚残るものが本当の個性であると教えられたことがある。

若さ故、当時その本質的な意味を理解できなかったが、天澤院襖絵制作の依頼を受けたことにより少々ではあるが体感体得できたのではないかと思っている。

自我よりも優先順位の高いものが、我々作家の作品発表の際にも存在するのだという体験による思考は、今後また何か特別な機会が与えられた時いつでも思い出せるものとして留めておきたい。

環境や諸条件、テーマによって作品発表はまるでいきもの様に変化していくことを具体例を以ってここまでに書き記してみたが、次に記すミュージアムにおける個展発表形態に於いては、館と作家が基本コンセプトを組み上げそれに則った形で展示をしていくものとなる。

過去幾つかの美術館に於いて個展を企画していただいたが、ここでは岐阜県美術館と佐藤美術館の二つの個展について考察してみる。

2014年岐阜県美術館はリニューアル工事を行い、展示スペースも新たに拡張された。

その様な好環境の中、学芸員の方より打診されたのが「現代日本画の世界サテライト長谷川喜久展」である。(画像11) (画像12)

こちらの美術館には既に「The 7 top runners ARTのメリーゴーランド」など多くの企画展で関わらせてもらっていたが個展の企画となると作品選定から構想まで協議しながら



11



12

ら決めていく必要性が出てくる。

これまでの画業を振り返り、途中段階ではあるが作家の全体像を伝えられる展覧にする意味があるので、2～3メートル超えの大作を中心に敢えて時系列は意識せず展示をすることにした点と、会場最終室の壁面に最新の屏風を飾るという点にこだわりを持って設営計画を立てた記憶がある。

岐阜県美術館に限らず、ミュージアムにおける個展は兎に角圧倒的な展示スペースが確保できる場合が多いがその分当然ながら準備する作品量も多くなっていく。これまでに経験した個展の中でも群を抜いて会場が大きかったものは2011年の「上海美術館主催長谷川喜久展」であった。

海外での展覧は国内とはまた違った動き方も必要とされ、面白い話も多いのだが、それはまた別の機会に改めて記したいと思う。

公共施設である岐阜県美術館での個展について先ずは書いたが、企業などが運営している私立の美術館での個展についても体験を元にその発表形態を軸として文章としてみたい。

東京都新宿区に位置する公益財団法人佐藤国際文化育英財団佐藤美術館は私達日本画に携わる作家間ではその存在を知らないものは殆どいないのではないかという程の知名度がある。

理由は明らかで、館の学芸部長を務める立島恵氏が展開する企画の面白さと、氏の作家に対する進路、作品アドバイスの的確さが多くのアーティストに厚く信頼されている点に依るところが大きい。

立島氏より展覧会オファーをいただいた際、30年を超える画業をどの様な形で具現化していくかという方法論と、同時に佐藤美術館でしか出来ない展示コンセプトの立て方を既に考え始めていた覚えがある。

ビルの3階、4階、5階を展示会場としている館の構造は必然的に各フロアにおいて展覧会全体の視覚的動線を一時的に分断する。

しかし逆説的には、その各階を別テーマで構成しフロア毎の展示形態を変えることが可能になることから、鑑賞者の印象が階の数だけ増えていく効果的な会場とも言える訳である。（画像13）（画像14）

この利を生かし、3階には人物画や花鳥画を中心とした中作を数多く展示して先ずは作家長谷川喜久の制作域を確認してもらう事とした。

フロアが変わり4階では、大作を展示して制作スケールの大きさを鑑賞者に体感してもらい、作品に内包されたエナジーを理解してもらうスタイルをとった。

5階は現在進行形の画風、モチーフによる展示に絞り、今後進んでいく作家の未来像を想像してもらえる階としたので、近年の作風を見慣れている方々にはこのフロアの印象が



13



14

一番直接的な作家イメージであったのかもしれない。

これが佐藤美術館での個展「感情と記憶のカタチ 1991-2021」の展示全容である。

これまでの活動全てを羅列して比較することは難しいが、今回幾つかの展覧会を取り上げその展示形態や主旨について明文化できた事は自身の確認作業の様なものでありながらまた今後への指針ともなりうる意味の大きい行為であった。

多くを考え、個別に異なる条件下に於いてベストとなる展示方法を模索しながら進んできた事は、過去の記録であると同時に未来への道標の役務も担っている感がある。

今後日本画はその展示形態を古典的なものから現在進行形でしかあり得ないものまで、幅広く展開していくと思われる。

形式的な答えを求めるのではなく、その時々において最良の方法を環境、作風など総合的に判断しながら対応していく形になるのかもしれない。