

完全 不
Imperfection : Parallel Art History
小沢剛 Tsuyoshi Ozawa

不完全
Imperfection
パレルな美術史
Imperfection : Parallel Art History
小沢剛 Tsuyoshi Ozawa

不完全

数年前、母校である東京藝術大学に教員として戻ってきました。大石膏室は、時が止まったように学生時代と変わらぬまま存在していました。明治以降、西洋美術の写実技法の習得のため教材として導入された石膏像は、現在では授業で使われることはほとんどない遺物と化し、ただ藝大の心臓部のような聖域のような、中心部にあるが触れられにくい存在となっていました。もし聖域であるのならば、そうたらしめる明確な理由づけが必要だと思い、教員に着任して以来ずっと、その謎を明らかにしたいと思っていました。

触れられにくい部分に入っていくためには、歴史的な背景への理解や、さまざまな手続きが必要でした。と同時にその途上で、いろいろな立場で美術に携わっている学内の各科の先生との対話が生まれ、自分がいかに現代美術という狭い枠内にいたか、ということを知りました。距離的には近いのに遠いところに足を踏み込んだ感覚がありました。

藝大130周年記念事業「藝大茶会」の茶席として、大石膏室に作った《Imperfection》、またその延長線として今回展示する《不完全》は、石膏像を通じ、それが象徴する日本における近代美術の出発点を再考する作品として制作しました。そして「不完全」は、藝大の初代校長であり、日本近代美術の礎を築いた岡倉覚三（天心）の言葉からとりました。「不完全」は、「完全」に至らぬ不備なものというネガティブなものではなく、より可能性が開かれた豊かな状態を示す言葉であると考えます。

金沢七不思議

《金沢七不思議》では、金沢にまつわる民話や伝説、遺物やB級グルメなど、私が金沢を見てまわり拾い集めた「不思議」を形にした作品です。そこで使われているのは「美術でないもの」として、純粋芸術のカテゴリからは抜け落ちてしまったけれど、時代を超えて引き継がれてきた、青森のねぶた人形、九谷焼、博多人形などです。また私自身が作り上げた、「醤油画」という本来はありえない架空の美術ジャンルも使用しています。

本当は使ってみたかったもうひとつの技法に、「生人形」という、幕末から明治期にかけてさかんに製作された人形技法があります。まるで本当に生きているかのように、限りなく写実性と迫真性を追求した等身大の人形技術で、見世物興行で人気を博していました。その技法は歴史の闇に葬られ、直接伝承されることはなかったのですが、現代のマネキンを作る技術が、生人形の技術を継承している事実を知りそれを採用しました。

見世物小屋風に仕立ててあるのは、明治初期、日本に美術館や画廊ができる以前、見世物小屋という大衆芸能のテント小屋が、最先端のアートの発信地であったという事実にもとづきます。

す下降にンバンレパ兵神神兵パレンバンに降下す

この絵の元になっているのは、鶴田吾郎(1890-1969)の戦争記録画《神兵パレンバンに降下す》です。鮮やかなブルーの空を背景に、白い落下傘が無数に舞い降りてくる印象的な絵です。1942年2月14日、オランダに統治されていた(現インドネシア)パレンバン油田を、日本帝国陸軍・空挺部隊が、空からの落下傘降下による奇襲作戦で占領。その後の重要な石油供給拠点を確保しました。この大勝利はおおいに喧伝され、「空の神兵」として軍歌や映画まで制作されました。

《帰って来たペインターF》でも従軍画家をテーマに作品を制作しましたが、一度自分の手で戦争画を描いておきたいと思っていました。戦争画という近代美術以降最大の闇を、自分の手を使ってたどってみたかったのです。しかしそのまま模写するのではなく、鏡面でみせることにしました。日本軍の勇姿を描いたほとんどの戦争画では、銃口を向けている先になぜか敵が描かれていません。それを鏡面にすると、銃口は自分自身に向かいます。他者に向けた銃口は、時間をかけてやがて己に向かってくるのです。

帰って来たペインターF

グローバルな視点をもつ歴史上の人物を題材に、事実とフィクションを重ね合わせ物語を構築する「帰って来た」シリーズ。その第二弾として選んだのは、画家・藤田嗣治です。藤田は1913年26歳でパリに渡り、異国の地で貧しさに喘ぎながら猛烈に画業に打ち込み、やがて売れっ子画家となります。ピカソやマティス、マン・レイなどそうそうたる顔ぶれが彩る芸術の都パリで、その実力だけでなく、奇抜な格好でパーティーを賑わす「サロンの寵児」としてもはやされていたのです。そんな藤田が二次大戦を機に祖国に戻り、戦争画を描くことを余儀なくされ、やがて従軍画家の中心的存在として、精力的に戦争画に没頭するようになります。敗戦と同時に激しく戦争責任を問われた藤田は、逃げるようにフランスへと移住し二度と祖国の土を踏むことはありませんでした。晩年は無垢な子どもや宗教画を描きつづけその生涯を終えました。しかし本作では、戦後パリではなく、インドネシアのバリに行くのです。

ペインターFの歌

Chapter 1

深夜2時を回っても、彼らのバカ騒ぎは終わらない。
周りの客は誰れも彼も
その後のとんでもない天才ばかりのようだ。
彼の制作はようやく明け方に始まる。
終わる時間など誰も知らない。

Chapter 2

大きな戦争が始まれば、根無し草の彼は祖国に帰るしかない。
20年ぶりの祖国で得た仕事は戦争の記録画であった。
彼の創作は戸惑いから始まる。
いつしか時を忘れて没頭していた。

Chapter 3

取材の為にアジア各地の戦場にしばしば派遣される。
インドネシアに足を伸ばし貴重な時間を過ごした。
時々疑問に思うこともある。
これは私の絵なのか? 本当にやりたかったことか?

Chapter 4

たくさんの犠牲と涙の末に戦争は終わった。
しかし、彼は制作の手を止めようとしていない。
いつの間にか国のための制作で無くなっていったということなのか?

Chapter 5

戦争が終われば世間も変わり、祖国には彼の居場所はない。
彼が辿り着いたのはバリ。
かすかにガムランの音が聞こえてくる。
バリ時代に出会ったヴァルター・シュピースの魂に導かれたのだろうか。

Chapter 6

慎ましげな自宅で今日も朝から制作に励んでいる。
彼の人生で最も安らかで静かな日々であった。
名も無き画家としてこの地で人生を全うした。

Chapter 7

何十年経ったのだろうか。
日本に二人のアーティストがやってきた。
ペインターFが帰ってきたと歓迎され、たちまち人気者となった。
そんな日々も長く続かず、やがてまた争いが始まった。

Chapter 8

一人は逃げて行った。
彼は新しい場所で以前と変わらない人生を始めた。
もう一人は、芸術の力で平和な世界を作ろうと試みた。
しかし、うまくはいかなかったようだ。
数十年後再びペインターFが帰ってきて、魔法のような絵を見せてくれるだろう。

1943年、日本の植民地であったインドネシアに文化政策の一環として「啓民文化指導所」が設立されました。そこで日本の文化人とインドネシアの芸術家たちとの交流、展覧会や教育活動が行われ、のちのインドネシア近代美術の発展に少なからず影響を与えた、ということ、インドネシアの歴史家アンタリクサの講演で知ったことは、この作品を作る大きなきっかけとなりました。インドネシアのペインター、ミュージシャン、歴史家、キュレーター、また戦争画や藤田の研究者からの視座など、さまざまな視点を重ね合わせることで、この作品は成立しています。

油絵茶屋再現

「美術」という西洋の概念が導入される以前について調べていたときに、木下直之氏著『美術という見世物』という本に出会いました。それによると、五姓田芳柳と義松親子が「油絵茶屋」として西洋から伝来した新技術「油絵」をみせる油絵興行を見世物小屋でおこない、口上で観客をひきつけ、珍奇なる飲み物コーヒーまで振る舞っていたというのです。

東京の下町エリアで行われる展覧会に参加することになり、まず思い浮かんだのは、この「油絵茶屋」を、当時興行が行われた浅草寺の境内に再現してみることでした。

明治7~9年のあいだに、娯楽の中心地として賑わう浅草や両国で「油絵茶屋」の興行がひらかれたようですが、美術館も画廊もなかったこの時代、作品を収集・保管するという発想はなかったのでしょうか。そこに展示されていた油絵はすべて消失し、引札と呼ばれるチラシだけが現存しています。それを手がかりに、藝大の卒業生を含む11名の「油絵茶屋実行委員」と明治7年前後の五姓田親子の技法を研究し議論を重ね、ときに想像力を膨らませながら、そこで展示されたであろう絵画を描きました。12枚の絵はいずれも芝居の役者の肖像やその情景など、庶民におなじみの題材ですが、技法だけは油絵という当時の最新技術が使われていたのです。

浅草寺での展示では、老若男女、美術を目的とせずふらりと立ち寄る観客たちに、茶屋としてお茶も振る舞いました。当時も、盛り場だった浅草に集まる庶民が客層の中心であったに違いありません。今回は美術館のなかに見世物小屋をもってくるので、少し趣が異なってみえるかもしれません。

醤油画資料館

醤油は平安時代に中国から日本に伝来したといわれています。醤油は日本人にとって欠かせない調味料ですが、大屋太平という大和絵師が、画材としても優れていることを発見し、「醤油画」の歴史が始まったとされています。

桃山時代には多くの優秀な絵師が輩出し、醤油画文化が開花しました。全国有数の寺院には、醤油屏風絵が描かれ、その一部は現存しています。江戸時代にはいと、浮世絵の台頭とともに、醤油画絵師は少数派となっていきます。明治時代、フェノロサと岡倉覚三（天心）による醤油画の再評価と西洋の油彩技法との融合が、醤油画を改革し新たな展開がもたらされました。優秀な画家たちは、競ってこれに取り組み、醤油画は画壇の第一勢力として発展したのです。戦後には前時代的、権威主義的として、醤油画が敬遠される時代を経たのち、その伝統技法の消滅を憂う若手芸術家により、現代的表現が試みられました。

という、醤油画の歴史はすべて私の想像です。醤油で描くという行為を通して、身をもって日本美術の変遷をたどっていくことが、私にとって重要でした。海外に行っても醤油が恋しくなってしまう日本人としての自分、そこがすべての出発点であるのです。

(国内の美術館にコレクションされている海外作品の醤油画化もすこずつ進めています。)

なすび画廊

1993年4月、アーティスト中村政人のディレクションによる、銀座の路上をつかったゲリラ展「ザ・ギンブラート」が行われました。数多くの画廊が並ぶ銀座の1丁目から8丁目までが8名のアーティストにわりあてられ、私は1丁目を担当しました。銀座1丁目には、老舗画廊の「なびす画廊」がありその前の路上に、その名前をもじった《なすび画廊》を設置することにしました。「内側が白ければ画廊」というコンセプトで、ヤカンや鍋や牛乳箱の内側を白く塗り、作品とも言えぬようなものを内側にいれて路上に置きました。「貸画廊批判」がその出発点にあったのですが、《なすび画廊》はその後も、そのポータブルな機能性を活かし、路上や店先などで駆け出しのアーティストたちの個展をつぎつぎと開催しました。

1995年まで活動した後、休止期間を経て、1997年、大規模な国際巡回展「シティーズ・オン・ザ・ムーヴ」への参加をきっかけに《新なすび画廊》として活動を再開し、ウィーン、ボルドー、ロンドン、アーヘン、コペンハーゲン、ベルリンなど世界各地を旅しました。その過程で、「貸画廊批判」という日本独自のローカルな問題を超えて、世界各地のアーティストとのコラボレーションへと変化していきました。

出品リスト

【凡例】

- 作品データは、作品名、制作年、素材、サイズ:縦(高さ)×横×奥行き(cm)の順を基本とし、作品によっては所蔵先を記載した。なお作品の形態や性質に合わせて、必要に応じてデータを補った。
- 所蔵は、特に記載されている以外は小沢剛による。《なすび画廊》で所蔵先が「作家蔵」のみの場合は、同画廊内の展示作品を提供したアーティストをさすこととする。
- 作品解説は、作家による口述をもとに構成した。

不完全

2018
石膏像、羊毛、綿ほか
サイズ可変
協力:東京藝術大学、千葉県立千葉高等学校、千葉美術予備校、
田村香織、茨城県天心記念五浦美術館

—

金沢七不思議

2008
和紙、木、電球、蠟、墨、FRP、羊毛、綿、セラミック
サイズ可変
金沢21世紀美術館

ねぶた制作：内山龍星
博多人形制作：中村弘峰、SHINKYO WORKS
天狗制作：阿部乳房、峰靖晃
尾張神社神門模型制作：寺澤伸彦
九谷焼制作：見附正康
題字：桐生真輔

—

す下降にバンレバ兵神神兵パレンバンに降下す-1

2017
油彩、カンヴァス
Oil on canvas
227.3×145.5cm

す下降にバンレバ兵神神兵パレンバンに降下す-2

2017
油彩、カンヴァス
227.3×145.5cm

す下降にバンレバ兵神神兵パレンバンに降下す(習作-1)

2017
油彩、カンヴァス
34.0×59.0cm

す下降にバンレバ兵神神兵パレンバンに降下す(習作-2)

2017
油彩、カンヴァス
34.0×78.0cm

—

帰って来たペインターF

2015
プロジェクト・コーディネーター：レオンハルト・バルトロメウス
森美術館、東京

【ペインティング】

帰って来たペインターF

2015
油彩、カンヴァス
8点組 各150.0×250.0cm
ペインティング：トロトアート(アチョ・カリスマ：Chapter 1-4、ソ
ピリン：Chapter 5-8)
協力：土師広

【映像】

ペインターFの歌

2015
ビデオ
12' 08"

音楽：センヤウ(ヴキール・スヤディ、ルリー・ジャバラ)
コーラス：新美桂子、田上碧
作詞：小沢剛
作曲&歌詞インドネシア語翻訳：センヤウ(ヴキール・スヤディ、
ルリー・サバラ)
アレンジ：安野太郎
サウンドエンジニア：ガットト・D・スリスティアント
アシスタント・サウンドエンジニア：エリー・セティアワン
ミキシング&マスタリング：バユ・プラセトヨ
撮影&編集：大岡寛典事務所(大岡寛典、内田圭)
協力：STUDIO MENDUT、川北純也

—

小沢剛+油絵茶屋再現実行委員会

油絵茶屋再現

2011
油彩、カンヴァス(12点組)ほか
サイズ可変

再現画工

「涼姿(岩井半四郎)」土師広
「素顔(尾上菊五郎)」岡田悠梨乃
「職人の酒盛」森本愛子
「佐倉宗五郎」高城ちひろ
「日本駄右衛門」高橋涼太
「関羽(市川團十郎)」菅亮平
「関取千両織り」福田聖子
「金瓶楼今紫人形見立て」小山真徳
「義士打入(市川團十郎)」染谷浩司
「明智十次郎(澤村訥升)」岡田悠梨乃
「八百屋お七」小池真奈美
「八大伝犬田小文吾」木下拓也

小屋設計：矢部正憲
調査・制作進行：青木智子、吉田桂寿美
協力：吉徳資料室

【参考図版】

油絵茶屋引札

1874(明治7年)
吉徳資料室

—

醤油画資料館

1999
ミクストメディア
サイズ可変
マネキン制作：角孝政
福岡アジア美術館

醤油画(李禹煥)

2004
醤油、膠、カンヴァス
181.5×227.5cm
滋賀県立近代美術館

醤油画(金山明)

2004
醤油、膠、カンヴァス
178.5×174.0cm
モーターカー制作：土佐正道
滋賀県立近代美術館

醤油画(長谷川等伯)

2007
醤油、和紙、軸装(4幅)
各77.0×92.0cm

醤油画(ロイ・リキテンスティン)

2012
醤油、アクリル・メディウム、醤油袋
122.0×122.0cm
高山すみれ

醤油画(ジャン・フランソワ・ミレー)

2012
醤油、アクリル・メディウム、醤油袋
100.0×80.0cm

醤油画(アンディ・ウォーホル)

2013
醤油、アクリル・メディウム、ジェッソ、カンヴァス
140.0×210.0cm

—

なすび画廊—宇治野宗輝

「New Club Venus」
1993(2004再制作)
牛乳箱、ミニボトル、ミニチュアグラス、ELライトなど
33.5×19.5×14.0cm
作家蔵

新なすび画廊—廣瀬智央

1997(ポストカード：千葉1999,2017)
牛乳箱、ポストカード
33.0×19.5×15.0cm
作家蔵

新なすび画廊—横山豊蘭

1998
牛乳箱、墨、豊蘭筆、紙など
43.5×22.9×14.3cm
作家蔵

新なすび画廊—ピーター・ペラーズ

「Game A [T.N. (43) 男性、会社員]」
2000
牛乳箱、木材、カラーコピー、フェルト
33.0×20.0×15.0cm
作家蔵

新なすび画廊—アイ・ウェイウェイ

2006
牛乳箱、粉砕した新石器時代の壺、ガラス瓶
33.1×19.6×14.1cm
作家蔵

新なすび画廊—マルチェラ・トゥルジーロ

「脱皮する女」
1997
牛乳箱、アクリル絵具、アクリル板
33.5×19.5×14.5cm
作家蔵

新なすび画廊—ベドロ・ライズ

1997
牛乳箱、セメント、木など
40.0×29.5×20.0cm
作家蔵

新なすび画廊—林一林

「今電話して」
2003/2010
牛乳箱、写真アルバム、額縁、名刺
33.1×20.1×12.8cm
作家蔵

新なすび画廊—宋冬

2003
牛乳箱、インク
33.2×20.8×13.8cm
作家蔵

新なすび画廊—チェン・シャオシヨン

2010
牛乳箱、木
32.9×20.0×14.6cm
作家蔵

新なすび画廊—有馬純寿

2011
牛乳箱、デジタル・フォトフレーム
32.9×20.0×14.7cm
作家蔵

新なすび画廊—ジティッシュ・カラット

2006
牛乳箱、ミクストメディア
33.0×19.6×14.2cm
オオタファインアーツ/作家蔵

新なすび画廊—ディン・Q・レ

2006
牛乳箱、ミクストメディア
33.0×19.6×14.2cm
オオタファインアーツ/作家蔵

新なすび画廊—エコ・ヌグロホ

2006
牛乳箱、ミクストメディア
33.0×19.6×14.2cm
オオタファインアーツ/作家蔵

新なすび画廊—バイマン

2006
牛乳箱、ミクストメディア
33.0×19.6×14.2cm
オオタファインアーツ/作家蔵

新なすび画廊—ヤン・ジェンジョン

2006
牛乳箱、ミクストメディア
33.0×19.6×14.2cm
オオタファインアーツ/作家蔵