

泉 茂「PAINTINGS 1971-93」 関連イベント
トークイベント 「泉茂 ハンサムな絵のつくりかた」 講演記録

開催日時：2017 年 3 月 4 日（土）15:00～16:15

会場：the three konohana

講演：植野 比佐見 氏（和歌山県立近代美術館 学芸員）

主催：Yoshimi Arts、the three konohana

* * * * *



当日のトークの様子

和歌山県立近代美術館から参りました、植野比佐見と申します。今回、こちら the three konohana と Yoshimi Arts での泉茂展と同じく 26 日まで、和歌山でも泉茂の回顧展を開いております。

本当に気持ちの良い展示です。今はない泉のアトリエに戻ったような、そんな感じがします。Yoshimi Arts と the three konohana で 1971 年から 1993 年までの作品で展示会を開くとうかがって、とても楽しみにしておりました。泉の壮年期、49 歳からの充実した仕事が見られ、同時に泉の作品の展開が分かる、そういった展示だと拝見して思いました。

泉茂と和歌山県立近代美術館と

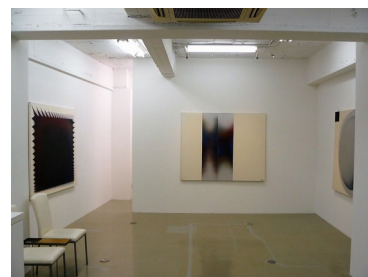
和歌山県立近代美術館で泉茂展を開くのは、個人の回顧展としても 3 回目です。最初に泉茂と当館が一緒に仕事をしたのは 1983 年ですから、かなり前になります。当時「関西の美術家シリーズ」という、3 名ずつの現代作家による企画展示がありました。その第 1 回目が「津高一・泉茂・吉原英雄」でした。他にも、美術館の作品選定委員会、美術館建設懇談会などの委員も務めていただき、ご縁の深い作家です。そういった方ですから、当館では代々の学芸員が作品を研究し、展示会を企画してまいりました。いま、兵庫陶芸美術館館長の三木哲夫さん、国立国際美術館主任研究員の安来正博さん。それから、当館で教育普及課長を務めております奥村泰彦。今回は私が担当しました。

私は特に現代美術を専門としてはいません。ただ、番画廊の松原さんが亡くなり、ついで泉先生のアトリエが取り壊されることになり、画廊とアトリエなどにあった資料や作品といった遺品がトラックで何台分も当館に運び込まれ、それらを整理し、調査する仕事をここ数年続けているうちに、作品を数多く扱った者として言うべきことがあるはずだと思うようになりました。また、泉が亡くなって 20 年以上経ち、泉を知らない人が多くなっている今、長くご親交いただいたわけではない私が企画を担当することで、泉茂をよくご存知の世代と、知らない世代とをつなぐことができるのではないかともしました。

もうご覧になられたかと思いますが、Yoshimi Arts での展示です【図1】。



和歌山県立近代美術館
泉茂「ハンサムな絵のつくりかた」
フライヤー



【図1】
「PAINTINGS 1971-93」展
Yoshimi Arts 展示風景

1970年代ですから、パリから帰ってきて、新しい自分の制作を展開していった頃です。記号のようなタイトルがついています。例えば、《AF1001》の場合、

「A」は制作年である1962年を表します。63年は「B」、64年は「C」という風に続きます。その次の「F」や「P」とは、キャンバスの規格です。その後の数字は号数、サイズです。そして最後の数字がその年の泉の制作番号です。非常にシステマティックなタイトルです。作品の見かけもきわめてシャープで、エアコンプレッサーを使っているために、筆の跡、つまり作家の手の動きに情緒的なものを求めることは難しい、クールな印象を受けます。しかし、例えばこの作品

《NF100××》【図2】でしたら、一見ぎざぎざした黒い四角が描かれているように見えますが、しばらく長い時間をかけて見てみると、中から色が滲みだすように赤、青の部分、やや緑がかった部分、黄色がかった部分が感じられる、非常にデリケートで精細なつくり方をされています。



【図2】 泉茂《NF100XX》1975年

戦後の作家活動の始まり

今日ここでは、泉がこのような作風に至るまでのことを、まずお話ししたいと思います。これは当館の展示です【図3】。泉は1922年、大正11年の生まれで、このコーナーでは1957年頃まで、つまり「デモクラート美術家協会」で活動していた頃までです。泉は大阪市立工芸学校、今の大阪市立工芸高等学校を卒業した後、大丸の宣伝部装飾課に就職し、デザインの仕事をしていました。その後20歳になって軍隊に入り、輜重部隊という運輸部門で3年間、終戦まで働きました。終戦後、大丸に復職すると、泉たちの代わりにそれまでデザインの仕事を任されて職場を守っていた女の人たちを異動するという動きがありました。泉は、それは彼女たちに辞めなさいと言っていることと同じだと考えて、抗議をしたところ「君は絵に興味を持っているんだから、絵に専念なさい」ということで、泉が大丸から出るようになりました。

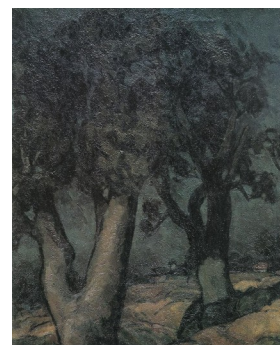


【図3】

「ハンサムな絵のつくりかた」展
和歌山県立近代美術館 展示風景

このように展示は続きます。1950年代のデモクラートから1960年代のニューヨーク、パリでの仕事、1970年代の帰国して、それから晩年の仕事です。まず泉が画家として立つ決心をした頃の作品をご覧ください【図4】。画集『画業・泉茂』の画像で、《山もも》という1947年の作品です。先ほどご覧いただいたYoshimi Artsや、ここ、the three konohanaでご覧になった作品の作風とは全く違う、重厚な油絵らしい、色調も深い作品です。

泉は画家として立とうとするときに、尊敬していた画家、伊藤廉を訪ねています。東京芸術大学の教授で、泉が訪ねて行った頃は、結核の療養のため蓼科高原に滞在していました。この伊藤廉の《岩山 夏》(名古屋市美術館所蔵)という1933年の作品などは、先ほどの泉の《山もも》と比べると、いかに伊藤廉の油絵の特徴が活かされた画風に共感していたかお分かりいただけると思います。今回、泉の遺品を整理しておりましたら、こういうものが出てきました。これは伊藤廉のデッサンです【図5】。紙の四方に画びょうの跡がいくつも残っていて、泉が長いあいだ



【図4】 泉茂《山もも》1947年
第2回汎美術家協会展
『画業 泉茂』より

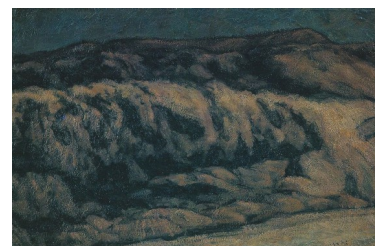
大事に壁に貼っていたことがわかります。二人が会って何か共鳴するものがあった、そのしるしのようです。

伊藤廉を訪ねた次の年の《崖》という作品【図6】、1949年の第26回春陽会展の入選作です。春陽会に出したきっかけは、先ほどの《山もも》を出品した「汎美術家協会」でした。戦後の関西の美術を活気づけようと、大阪、京都、兵庫の様々な会派に属する様々な年代の画家たちが集まって作ったグループです。面白い会で、私が調べております謄写版によって版画を作っていた作家もその展覧会に入選しており、視野が広やかなところだったのだろーと思います。その会にいた版画家、前田藤四郎が春陽会に出品するように誘ったということです。

これが同じころの作品です【図7】。こちらは春陽会の出品作ではありません。泉は春陽会に出品して2回目で落選し、その理由を東京まで聞きに行きました。岡鹿之助を訪ねて会えず、会場の事務局で加山四郎が説明してくれたのですが、彼いわく、「泉君は非常に頑張っているから、今年落としておけば来年もっと奮発するだろう」と。泉は納得できず、春陽会の雰囲気にな人の作家を取り込んでいく一つの仕組みだと感じたと言っています。それで、その後、作品の発表は個展によるようになりました。最初の個展は「泉茂油絵作品個人展」で、阪急百貨店で1951年に開きました。伊藤廉に通じるいわゆる油絵らしい画風を踏襲し、その方向へ自身の表現を展開させようとしたものだと思います。それが1950年の作品になりますと、描かれた形は単純化されていますし、パレットも変わっています【図8】。地面の面と面の間に草地の面が入り、形が伸びて行く動きや、空を面によって構成するなど「絵」を作ることに意識的になっていることがはっきりと感じられる作品です。



【図5】伊藤廉のデッサン



【図6】泉茂《崖》1948年
『画業 泉茂』より



【図7】泉茂《弧屋》1948年



【図8】泉茂《樹群》1950年

「デモクラート美術家協会」の誕生へ

このように仕事を進めているうちに、大阪市立美術館で学芸員をしていた作家の森啓の紹介で、瑛九と知り合います。それは、瑛九がフォトデッサン展を開くために大阪に滞在していた、1951年のことでした。デモクラート展は1951年に大阪市立美術館で第1回展、それから同じ年に阪急百貨店で第2回展を開きます。

これが、「われわれのデモクラート美術家協会について」という宣言文です。その宣言文の最後に、「われわれが掲げる旗印は次の3つに尽きる」とまとめています。アンデパンダンであるために何をするか。審査員、会員、会友、一般公募者などの一切のヒエラルキーを排する。無審査で、出品者全員が会員である、と。ただし、会員は既成公募団体には出品しないようにしよう、という申し合わせがありました。既成公募団体には出品しないということになりますと、瑛九の周辺にいた自由美術家協会の作家たちはやはり自由美術協会を退会してデモクラートへ来ることは難しかったのです。そのために、最初に集まった者の半分ほどが辞退して、13人での出発になったといえます。

これが、デモクラート美術家協会の人たちです【図9】。1954年の泉の個展に集まった人たちです。左端が瑛九、それから3人目が久保貞次郎、美術活動を支えるコレクターであり、のちに現代版画の頒布会を企画した人です。デモクラート美術家協会にも資金援助しており、それでパンフレットなども作ることができたと伺っています。ですから、デモクラートというグループは、この戦後の物が無い時代にかかわらず資料を残すことができました。瑛九は泉に大きな影響を与えた人です。旧制中学在学中から投稿した美術評論が雑誌に載るなど、非常に早熟な人でした。油絵も描きますし【図10】、フォトデッサン、つまり印画紙の上に様々な切り絵などかざして影を作り、直接感光させる、言ってみれば光の版画のほかエッチング、リトグラフも制作しました。戦前から長谷川三郎が村井正誠、山口薫などと一緒に創立した新時代洋画展に加わり、また自由美術家協会にも誘われております。

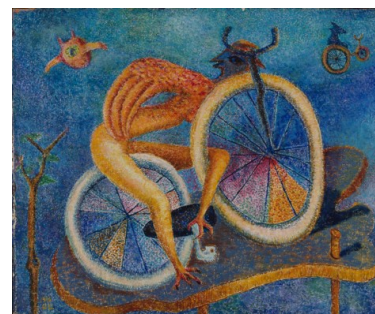


【図9】

デモクラート美術家協会の人々
「泉茂作品展」松島ギャラリー 1954年

版画との出会い

この瑛九と、さきほど写真で紹介しました久保貞次郎、この二人の勧めがあって、1953年に泉は銅版画を始めることになりました。これは、始めてすぐの『泉茂エッチング集（第一画集）』に収められていた作品です【図11】。この年に、泉は瑛九に最初のエッチングを贈っています。当時のことから、版画を教えてくれる美術学校はなく、泉は街の印刷所を訪ねて、そこの職人たちに技術を習ったといいます。この最初の段階では非常に繊細な表現ではありますが、技法としては単純です。ニードルで線を描いて、それを腐蝕することで画面を作る、それこそレンブラントやデューラーの時代から変わらない方法で制作されています。ニュアンスのある黒っぽいところは、インクをすべて拭き取らないで残して作っています。この二つの効果だけで版画集を作ったわけです。瑛九は泉の最初の作品を見て、「あまりに街のモノシリ程の云ふことに無批判的である」と手紙を書いています。私はこのような日本では江戸時代にはじまり明治時代の優れた印刷術だった銅版画という技術が、戦後になっても街の中に残っていたということが尊いと思います。そしてまた、彼らを訪ねてまで銅版画をやってみようと思った泉が持っていた熱量、これに敬意を覚えます。

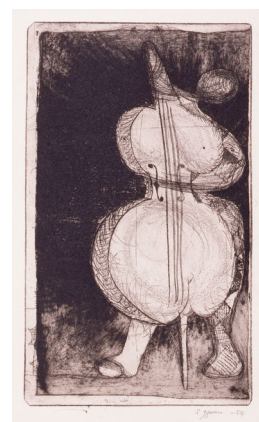


【図10】瑛九《自転車》1956年



【図11】《夜明け前》1953年
『泉茂エッチング集』第一画集

泉茂はまたたく間に銅版画の技術を会得し、翌年、第二画集を出しました【図12】。この作品には《深夜のセロ弾き》とタイトルがついていますが、エッチング、アクアチントなど様々な技法が一つの画面に混在しているのがお分かりになると思います。また特徴的なのは、先ほどの第一画集の作品では、少し遠目になると何が描いているかわかりません。けれどもこの第二画集では、非常にはっきりわかるようになるのです。的確に訴求力が高いイメージをつかんでいます。1955年の第三画集の《逃げたスピード》では【図13】、チェスの駒のようなものやサイコロ、それからトランプといったものが組み合わされて、人のようなかたちに見えます。シュールリアリストの作品に、このような思いがけないイメージの組み合わせをたびたび見かけます。



【図12】泉茂《深夜のセロ弾き》
1954年『泉茂エッチング集』
第二画集8点、限定30部

「逃げたスペード」は、画面の左上にあります。《ゲームの瞳》も、同じ画集の中に入っています【図14】。《逃げたスペード》と《ゲームの瞳》の画面をちょっと覚えていらしてください。

その間に、当時の泉茂のアトリエの写真をご覧ください【図15】。右側が、スルメ伸ばし機を改良して作ったエッチングプレス機です。戦後間もない頃でしたから、エッチングプレス機などどこにも売っていなかったのです。しかしスルメ伸ばし機はあったわけで、それを改良して使っております。今、スルメ伸ばし機を作っている会社に問い合わせてみましたら、構造は当時とほぼ同じ、あまり変わっていませんがモーターが付いていますということです。こちら左側にあるのは、リトグラフプレス機です。東京の瀧口修造が関わっていたタケミヤ画廊で、1955年に個展を開いたときに、神保町で買ったということです。実にいい写真で、周りを見ると泉が当時描いていたと思われる絵や、関心を持っていたのはこういうものかということが分かります。細かく見ていくと非常に楽しいのです。

先ほど覚えていてください、と申し上げた版面をちょっと思い出してください。このような【図16】、またこのような油彩作品【図17】があります。泉は描きたいものを油絵でも描き、それから適したテーマは銅版画にも起こす、そのように仕事をしていたのですが、泉の版画家としての評価が高くなってきたために、版画で良いと言われた画題をタブローにしていくことさえ起こってしまったと、泉は後に言っております。もう少し当時の作品を見てみましょう【図18】。ちょっと花のように見えますが、下をよく見ると人間の首だったりします。何か人が人の顔に変容する、わりあいと我々が共通して持ちやすいイメージかと思います。これは1956年の作ですから、先ほどご覧いただいたエッチング集の次の年くらいの制作です。

泉は、元スルメ伸ばし機の向かい側にあったリトグラフプレス機を手に入れ、リトグラフも制作できるようになると、これも銅版画と同じくあっという間に上達しています。カラーリトグラフなら、いくつもの色分けをした版を緻密に重ねていかないといけないのですが、きわめて早く技術的に熟達してしまう。泉茂という作家は非常に画力があり、また上手い人でした。



【図13】 泉茂《逃げたスペード》
1955年『泉茂エッチング集』
第三画集 8点、限定40部



【図14】 泉茂《ゲームの瞳》
1955年
『泉茂エッチング集』第三画集



【図15】 泉茂アトリエ 1955年



【図16】 泉茂《逃げたスペード》1955年
『画業 泉茂』より



【図17】 泉茂《目》1955年



【図18】 泉茂《不詳》
1956年

《インディアン》、1956年の作品です【図19】。これは、第4回サンパウロビエンナーレ、ブラジルで行われた国際展の出品作です。次に《闘鶏》【図20】、翌年1957年の作品です。第1回東京国際版画ビエンナーレ展の出品作で、泉は新人奨励賞を受賞しました。これが、デモクラート美術家協会が解散するきっかけになりました。先ほど宣言文でご覧いただきましたように、既成公募団体には出品しないという申し合わせがありました。つまり、従来の美術公募団体のヒエラルキーを持ち込まない、いままでない対等な美術家の集まりをデモクラート美術家協会は目指したのですが、この時、賞を取った泉がヒエラルキーの頂点になり、会の中に新しい階層ができてしまうことを瑛九は恐れたのです。



【図19】 泉茂《インディアン》

1956年

第4回サンパウロビエンナーレ展
(1957年) 出品作品

泉はデモクラートの解散後、ニューヨークに移りました。日本で版画が高く評価されたことが、あくまでも画家であろうとした泉を、版画家の枠に閉じ込めることが不本意であったためです。ニューヨークに行くための旅費、滞在費をつくるために、水彩画をひと夏かけてたくさん描いたという中に、「鳥」のモチーフを何度も扱っております。これは油絵で描いている《しゃも》です【図21】。そして、こちらは石版画にも作例があるのですが、水彩画《燃える鳥》です【図22】。画面の左下に、火のない所に煙は立たない、と、ちょっと皮肉なメッセージが書いています。このように鳥を描く中には、一見鳥かな、鳥じゃないかなというような仕事もあります。ひっくり返して縦長にすると鳥らしく見えますが、下の方に1958年の年記とサインがありますので、こちらでの方向が正しいのだと思うものです。



【図20】 泉茂《闘鶏》1957年

第1回東京国際版画ビエンナーレ
新人奨励賞 受賞作品

ニューヨークでの活動、抽象表現主義との接触

1959年、ニューヨークに渡った泉は、プラット・インスティテュートという学校で教えていたそうです。この学校に学んだ方が教えてくださったのですが、建物が一番下の階は大きな版画工房になっていて、そこに立派な設備があったそうです。この時、泉は37歳でした。1940年代後半から勢いのあった抽象表現主義が、1956年にポロックが自動車事故で亡くなった後、徐々に収束していった頃です。抽象表現主義は、シュールレアリスムと表現主義から派生したものであり、さらにアメリカのニューディール政策の一環として、仕事がない美術家に仕事を与えるための、公共の施設に壁画を描いていくプロジェクトの影響によって、オールオーバーな、大きな画面全体にイメージを広げていく表現が生まれてきたのだと考えられています。そして、たとえばバーネット・ニューマンの作品に、ジップ、大きな色面の中に一本の線が置かれた絵がありますが、それは人間の存在を暗示するものであるのと同じように、ポロックのドロッピングによる作品も、泉たちにとっては「群像」の表現であったといえます。つまり、絵というものには描かれる対象が必ずあると感じられていたそうです。そのような泉から見ると、彼がニューヨークに行った1959年以降の抽象表現主義はやや乱作ぎみにも感じられたということです。



【図21】 泉茂《しゃも》1957年



【図22】 泉茂《燃える鳥》1958年

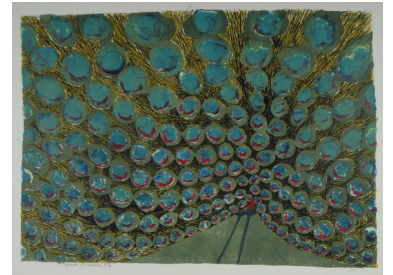
ここからの泉の仕事の展開の仕方についてお話ししたいと思います。デモクラートの頃から、泉は「絵を描くことではなくて、絵を作る方法を考えることが自分の作品に対する姿勢である」と言っています。また、しばしば、絵を描くことは編集することだとも述べています。そして、絵は構成するものではない、描くものだとも。

それらの言葉の意味を考えながら泉の作品の展開を見ていくと、面白いのではないかと思います。

「私は探し求めない、見出すのだ」というピカソの言葉があります。これは、泉がデモクラートの人たちと一緒に活動していた時期に流行った、ピカソの画集の後ろの方のピカソの言葉集にもあり、それを当時の青年画家たちがもれなくポケットに入れて持ち歩くくらいよく知られた言葉だったそうです。もともとはグラハム・サザーランドが書いた本の中に記録されています。この言葉に、泉は深く共感したそうです。知性を意識しようとする泉自身の中から、出てきそうな言葉のようにも思われます。

ニューヨークに行ってから泉の作品をご覧ください。泉がデモクラートの頃から鳥をテーマに、例えば《しゃも》や《燃える鳥》を描いていましたが、ニューヨークに行ってから孔雀をモチーフにするようになります。もともと、なぜ「鳥」を描いたのかというと「小さいころ近所に鶏を飼っている家があって、そこの鶏に追いかけまわされるのがとっても怖かった」と。「実は大人になっても追いかけまわされるんだ」と。ついでに言う、「僕は犬にもずっと追いかけまわされるんだ。警戒されるのかな」と言われていた、そういう聞き書きがあります。その鳥の怖さ、それから、若い頃から好きだったエルンストが、作品のなかで鳥をよく扱っていて、そのイメージの魅力からということもあるでしょう。それからもう一つ、ちょっと冗談のようにおっしゃっているのですが、聞き書きの中に、戦後間もないころ、長谷川三郎に「人民のための芸術を作らなくてはいけない」と言ったところ、「そんな生半可なことを言ってるんじゃない」と叱られて、「あなたは崖の上から下を見ているだけだ、飛び降りろ」と言われるのですね。芸術というものは「人民のため」などという理由付けができるようなものじゃないと、長谷川三郎は言いたかったのだと思います。そして、泉に「飛び降りろ」と言い、「飛び降りたら鳥になって飛んでいけるのだ」と、そんなことも言った。「それがあるのかもしれないね」と、例によってふっとはぐらかしながら述べたということです。

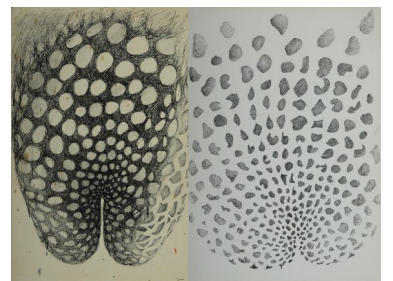
その「鳥」の仲間である、孔雀が泉にどのような仕事をさせたのかを、これから少しご覧いただきましょう。これなどは羽を大きく広げて、目玉のような模様のある羽根を華やかに広げている孔雀です【図23】。足がありますのでまだ孔雀だとわかります。分かりやすい孔雀のかたちから【図24】、こういった孔雀も出てきます【図25】。ただの丸のかたちの集まりと、その広がり方や動きというものを、ペンとインクで描いています。ネガとポジのように丸を白く抜き、黒く線を重ねて表現し、なにか実験しているようです。



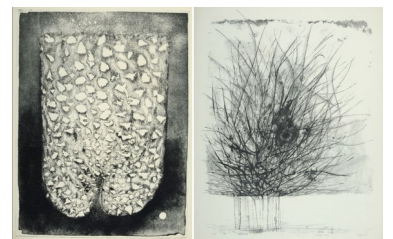
【図23】 泉茂《ピーコック》
1959年



【図24】 泉茂《ピーコック》
1959年



【図25】 泉茂《ピーコック》

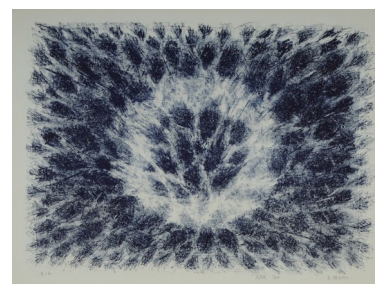


【図26】 泉茂《ピーコック》
左：1959年、右：1960年

様々な試みから様々なかたちが生まれてきていますが、どれも孔雀なのです。今回、和歌山県立近代美術館で展示した作品は、このあたりから始まります【図26】。左側が銅版画で、右側が石版画です。石版画の表現になるともう孔雀か何かわからない、ただ生命が沸き立っている感じにも見えるのです。それは、このような表現に展開されていきます【図27】。画面全体に広がっていくかたち、動き。最初の《しゃも》を見ていただくと、背景があって鳥のかたちが置かれるという描き方なのですが、60年代になると絵画平面そのものを問題にしている姿勢が見られるようになります。

それが、例えばこのような「ピーコック」【図28】の連作につながっていきました。この時代の作品は抽象表現主義の影響と見ることもできますが、泉自身は当時の抽象表現主義を、批評的に見ていました。絵というものには描くものがあるべきだと考えているわけです。所々に団子状の塊のある帯のようなものが画面に置かれる《羽根のすがた》【図29】という1961年の作品に見られるように、鳥の怖さなど泉にとっての個人的な意味を超えて、孔雀の見え方、イメージに関心を移し、それをさらに画面全体へ展開していくことを試んでいます。ここに至ると「鳥」の姿はわかりにくくなっています。この作例【図30】も鳥とは見えませんが、更に分解されていく。このように仕事を続け、この段階になりましたらどちらかというと「鳥の抜け殻」だと泉は呼んでいます。もう本当に描きつくしてしまったわけです。

この時期の仕事は、ピーコックのシリーズのように抽象表現主義的とも見えるのですが、こちらは《層》という作品、エッチングです【図31】。一本の線を描き、その上に輻輳して線を描いていく。一本一本の線を描くことを愛しみ楽しんで、そういう雰囲気や確かに伝える作品です。泉が批判的に「乱作」と述べたような、カリグラフィのように一気に描いたかのような抽象表現主義の作品の作り方をこの人はしていません。オールオーバーな表現の影響とも捉えられるものの、一本の線すらひたすら描くことを楽しんでいる、そういう風に見えます。この作品【図32】なども、一見、カリグラフィックな仕事をした人たちの作品と非常に近いように見えるのですが、よく見ると黒いところに細やかな描きこみがあるのです。



【図27】 泉茂《ピーコック》

1960年



【図28】 泉茂《ピーコック》

1960年



【図29】 泉茂《羽根のすがた》

1961年



【図30】 泉茂《流れる羽根》

1961年



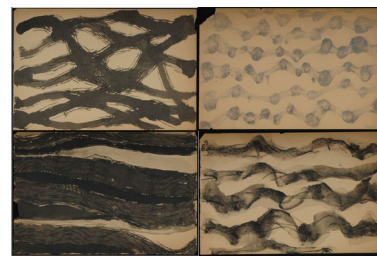
【図31】 泉茂《層》1961年



【図32】 泉茂《風 WIND》

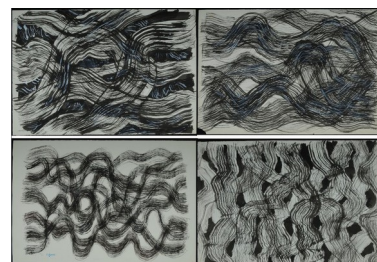
1961年

同時代の抽象表現主義のフランツ・クラインや、森田子龍をはじめとする「墨象」の作家たちが残した仕事とは、全くタイプが違うのだと、よくわかる資料があります。泉のニューヨーク時代のドローイングです【図33】。筆で大胆に描いているように見えますが、太い筆痕のなかに細やかな線がどんどん重ねて描き加えられています。「ピーコック」から来た流れる羽根のイメージを鉛筆で描いている作品なども、しっかり描きこんでいます。右下作品は、インクの太い線の上にチョークでさらに詳しく描きこみがされているものです。こんな仕事もあります【図34】。



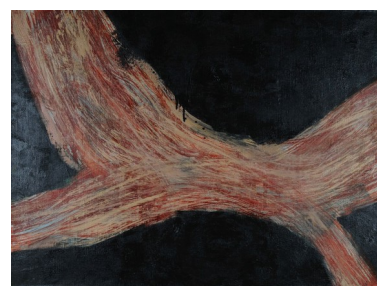
【図33】

黒いインクに白い絵の具を重ねて、それで像を作っていく。そういったところから泉がたどり着いたのが、こういった油彩作品なのです【図35】。非常に状態が悪くて、今回の展覧会には出せなかったのですが、非常に興味深い。泉がニューヨーク時代に得たものを見てとれる作品です。当時のニューヨークの現代美術から影響を受けたというより、同時代の美術、中でも抽象表現主義に対する一つの答えとして、泉はこのような作品を作っていたのだと思います。



【図34】

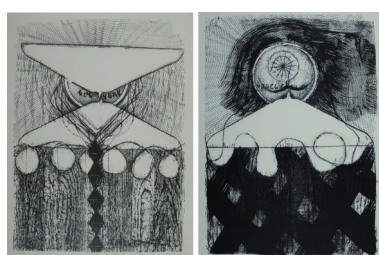
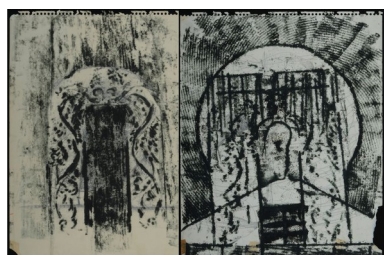
このころの仕事にもう一つ、少し変わったものがあります。フロッターージュを用いた仕事です。泉は、若い頃からマックス・エルンストが非常に好んでおり、デモクラートにかかわりのあった久保貞次郎から贈られたエルンストの画集をずっと持っていたそうです。その画集は、全部このようなフロッターージュを使った版画をまとめた本であったといえます。そのエルンストの仕事から触発されたのかと思えるくらいに、泉のこれらの仕事はエルンストと雰囲気が似ています。ただ、木目に無機質で人工的なイメージを加え、都会的な雰囲気を漂わせております。このような仕事に至るまで、まずは床などを鉛筆で擦る、フロッターージュをするわけですが、こちら【図36】をよくご覧いただくと、その擦りだしに赤褐色のインクで湧き上がるイメージを描き加えていることが、お分かりになるかと思います。フロッターージュの中から浮かび上がるイメージをペンで捉え、かたちを引き出そうとしています。習作からも、何かのかたちを獲得しようとしている様子が見られます【図37】。針金のハンガーなど様々なものを組み合わせながら擦りだしをしていく方法を試み、それがこの版画の連作に続いています【図38】。針金ハンガーや床、何か金属製の丸いものなど、それらのかたちと質感を一枚の版の上で組み合わせ、編集するように連作を作っています。偶然に得られるかたちの中から、ここという場所を選び出す、このスタイルが、実は次の段階に結びついていくのではないかと思います。それは、1962年から始まった、筆痕、ストロークを青と白でキャンバスに描く仕事で、今回の Yoshimi Arts と the three konohana の出品作での泉茂の仕事に直接つながるものです。



【図35】



【図36】



左：【図37】

右：【図38】 泉茂《作品》1960年

ニューヨークからパリへ、作風の転換

こちらが《BS5011》というタイトルの作品です【図39】。当館が所蔵している、青と白のストロークの連作としては最初の作品です。これはどのように描かれたかという、まず大きな木炭紙のロールを床に広げて、その上でドローイングをします。そのドローイングの中から窓を切った枠で描くべき箇所を選び、それをキャンバスのサイズに拡大し、青と白の絵の具だけで丹念に描写しています。フロタージュをした中から、この場所、と見つけて画面を作っていたように。先ほどご覧いただいた墨象や、抽象表現主義の作品のように一息で描いているように見えますが、実は細かく描きこんでいます【図40】。遠くから見るとインクが滲んでいる様子です。一筆で描いているように見えますが、実はしっかりとマチエールがあります。拡大したところをご覧くださいと【図41】、インクののにじみのように見えるところは、厚く絵の具を盛り上げ、よく描きこんで絵肌を作っています。このような豊かなマチエールを持った作品を、フランスの人たちは好んだそうです。ニューヨークの人よりもフランス人の方が感触というものに対して関心が高いと。実際に触って喜んでいると泉は述べています。このシリーズがパリで評価された泉は、すぐに画廊との契約もでき、ヨーロッパ各地で開かれていた展覧会などにも出品し、個展も開くといった風にして仕事を進めていきました。

帰国する間際、1967年の作品です【図42】。この頃には、パリで評価され、愛された画面上のマチエールを排除した仕事に向かいます。デモクラートのころの版画、それからサンパウロビエンナーレや、東京国際版画ビエンナーレで評価された物語的・叙情的な表現から、ニューヨークに来てからの作風の転換は大きなものでしたが、このフランスでの表現の変化も、モチーフこそ同じ「筆跡」ですが、自然な変化というよりも意識的な転換と言っていいと思います。このような作風の転換は、泉によると10年ごとくらいにやってきたそうです。

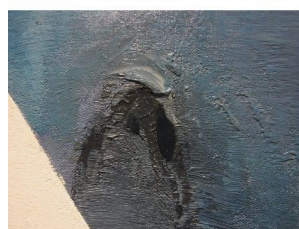
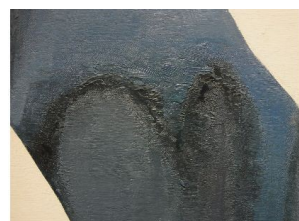
しかし、軽やかにも感じられるその10年ごとの転換の間には、密度の高い仕事があり、先ほどの「ピーコック」を中心にご覧いただいたニューヨークの仕事に見られるように、膨大な数の作品が積み上げられていました。描き尽くして鳥が抜け殻のようになったところでようやく転換するのです。評価してくれた周りの人たちに、前の方が良かったのと言われませんでしたかと言ったら、ずーっと言われているとおっしゃっていました。けれども、そうやって評価された、つまり自分が成功したという経験を引きずらない、常に自分を批評的に見きわめて行くべき方向に向かっていくという、本当に男前な方だなと思うのです。



【図39】 泉茂《BS5011》1963年



【図40】 泉茂《CF8031》1964年



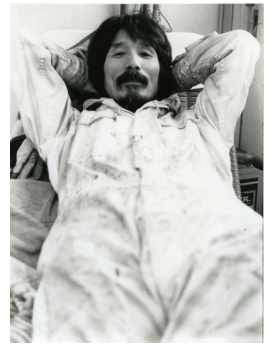
【図41】 泉茂《CF8031》部分拡大



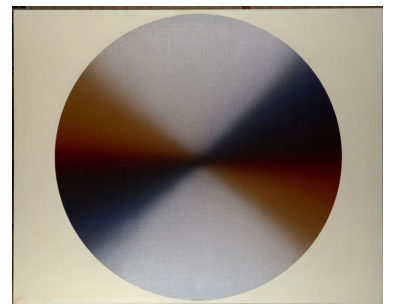
【図42】 泉茂《FS2008》1967年

帰国後、壮年期以降の作風の成熟へ

これは日本に帰った頃です【図43】。46歳ですね。1968年に帰国したのですが、このあと大阪芸術大学に教授として勤めて、大勢の学生を育て、その一方で自身の仕事はこんな風に変化します。まだ転換するのですね。また「前の方が良かった」と言われるのですが。この作品【図44】は、さらに筆痕、つまり泉の手の痕を極限まで消した作品です。どのように描いたかと言うと、ここ、the three konohanaで展示されている作品と同じく、エアブラシを使っています。まずは銀色の面をきっちり作ります。周りはマスキングして、銀色の絵の具を吹き付けて均一な面を作る。絵の具が銀色ですから、キャンバスの布目で細かくチラチラと光を反射させているニュートラルな面を作り、その上にさらに色を重ねてイメージを描いていくと言えいいのでしょうか。この場合は金属の反射のように見えるイメージを黄色と青と赤だけで描いています。禁欲的な作品の作り方ですが、よく見てください。例えば、Yoshimi Artsの入って正面にある作品もそうですが、銀の地に、黄色と青と赤がうっすらと吹き付けてあります。エアブラシなので、手はキャンバスに触れていなくても、手で吹き出し口を動かして描いています。ですから、この微妙な揺らぎが出るのです。全体がストイックなだけにそのわずかな揺らぎが非常に生々しくて、人が絵画に命を感じられることがあるなら、こういうものかもしれない、という風にも思います。

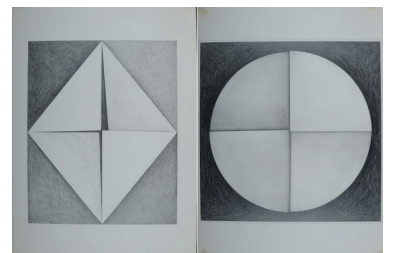


【図43】

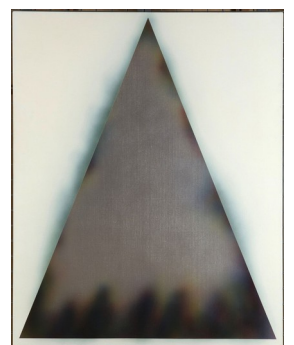


【図44】 泉茂《KF1505》
1972年

画面から手の跡を消すという制作方法により、版画の雰囲気も変わりました。けれどもその基となっているのは、徹底的に手を使い、描き込んだ鉛筆のデッサンです【図45】。これも、いま2つの画廊でご覧になれる作品と同じ時期のものである【図46】。これは、いまここで展示されているものの仲間ですね【図47】。1980年代になりますと、この銀色の地の中に白い二等辺三角形を置き、その上に何か三角形のものが乗っているように描いています。三角形というのは抽象的な幾何学形態ですが、泉の場合は抽象を描いているわけではない。つまりこれでしたら、三角の皺になった紙ですとか、炙った金属板ですとか、そういった実際にあるものを描写しているのだそうです【図48】。だからここでご覧いただけるものなども、実際に描写されたものがあったのだと思ってご覧になると、感じられる作品の世界が広がるかと思います。また、この赤い枠がありますね。これが画面の上にあることによって、この作品が皺のある三角形がいかにもまし絵のように描かれていたとしても、これは平面である、絵画であることを示していると言っていると思います。



【図45】

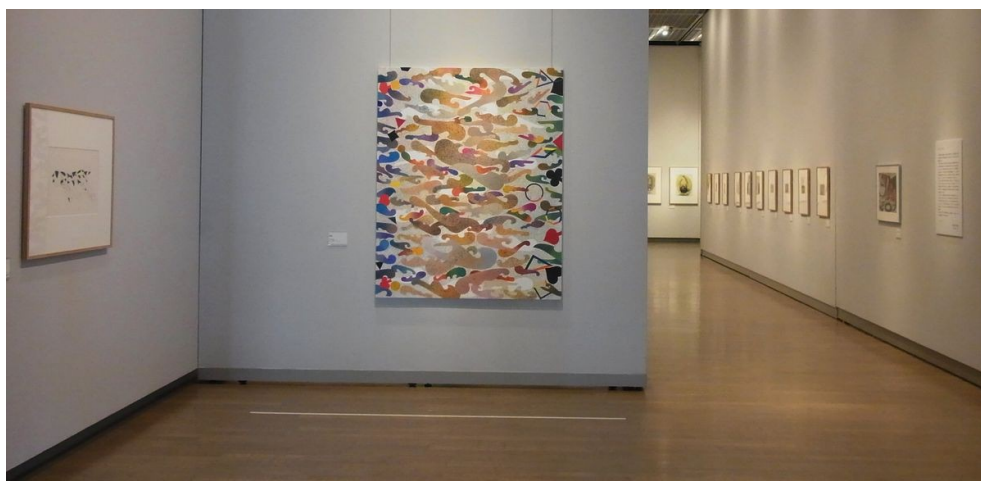


【図46】 泉茂《RF1001》1979年

制作を続けながら、泉は自分の晩年の仕事というものについて深く考えるようになります。展覧会に、小品を一点出して、先生、と持ち上げられて枯れていくことは面白くないと。80年代はじめまでは、丸・三角・四角という定規とコンパスで描ける幾何学的なかたちを基にして絵の作り方を考えていたのですが、そこに定規の中でも有機的なかたちを持った雲形定規のイメージを取り入れました。雲形定規とは、製図やデザインなどで使われていましたが、パソコンでCADを使うことが一般的になってあまり見られなくなりました。この雲形定規のかたちを

基に作品を展開していく間に、例えばバラードやソナチネ、ラブソディーなど音楽に関わるタイトルを持つ作品が現れてきます。かつての記号のようなシステムティックな記号のようなタイトルから、《伸びる三角》《皺三角》など、描かれたものそのもの、というタイトルへ。そして、さらに音楽を思わせる詩的な叙情的なタイトルへ。これは《鎮魂歌》という作品です【図49】。晩年の作品になりますと、デモクラート時代の《逃げたスペード》という作品に描かれていたハートやスペードといったトランプのマークが画面にちりばめられています。このシリーズを描くとき、かなり意識的にかつての自作が持っていた叙情性を呼び戻そうとしたと言っています。つまり、泉はあの時代から円を描くように、ぐるっと回って円環をきれいに閉じたいと思ったのです。そしてこの作品【図50】は今ここに展示されている作品と同じ時期のものですが、ゲームのなかでも囲碁がテーマになっています。黒と白の丸は碁石、花が開くように配置した雲形定規との組み合わせです。このような明るい色彩と動きのある画面の中に遊び、ゲーム、楽しさ、そういったものを重ねようとし始めたところで、泉茂は1995年に亡くなりました。

当館の展示では、所蔵している一番新しい作品、1993年の《焦燥》、泉の最晩年の作品を最初に置いています。泉が思い描いた生涯の仕事の円環が大きく描かれるように、そう願ってこのようにしております。もしお時間があり、機会があれば、和歌山の方にもお運びください。今日はありがとうございます。



記録：山中 俊広（the three konohana）、稲葉 祐美子（Yoshimi Arts）

編集：植野 比佐見（和歌山県立近代美術館）、山中 俊広

公開：2017年3月

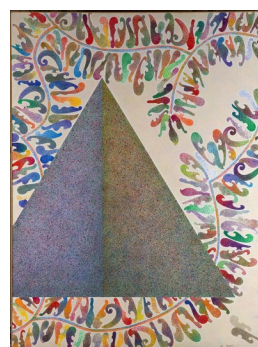


【図47】 泉茂《伸びる三角》

1981年



【図48】 泉茂《皺三角》1983年



【図49】 泉茂《鎮魂歌》1988年



【図50】 泉茂《[不詳]》1992年