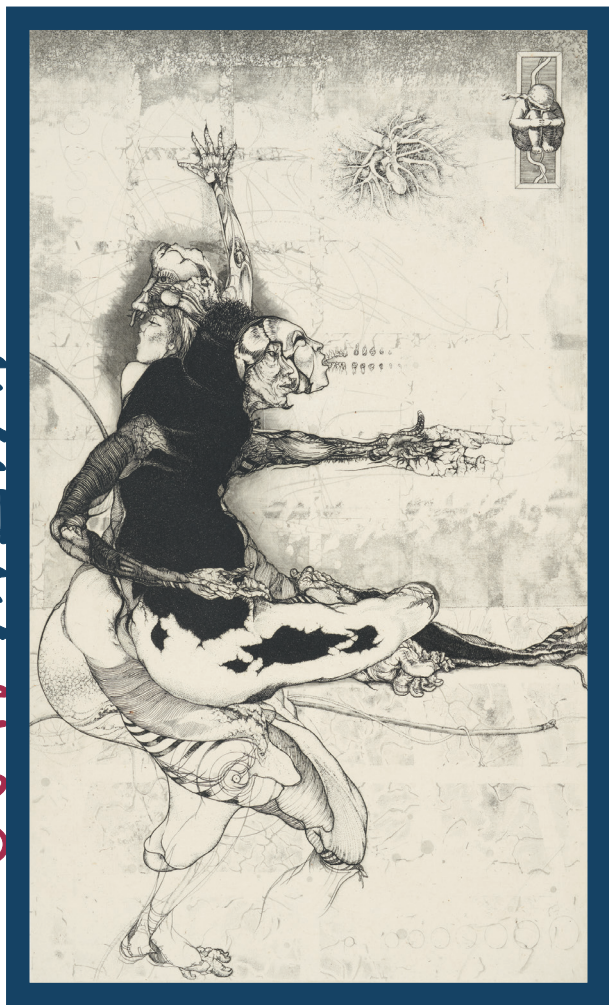


Visionary Flâneurs
The Dreams, Realities,
and Visions of Artists

幻想の

フレイヌール



版画家
たちの

夢・現・幻

【主催】町田市立国際版画美術館

【企画協力】相馬俊樹

【テキスト】相馬俊樹、藤村拓也

時に鏡に喩えられる版画は、作者の夢想と見る者の願望を如実に映しだす。版面と紙面の不可思議なモチーフや奇妙なフォルムは想像力を否応なく刺激し、見慣れた現実をも幻想の世界に変容させる版画家たちの精神と手業は既成の概念を揺り動かし、見る者を別の世界へといざなう。独自の世界を彷徨^{彷徨}う（フラヌール（遊歩者））ともいうべき版画家たちの作品は、われわれの内や過去に眠る原初的な記憶を呼び起こしながら現実世界の可能性、すなわち未来の姿をも浮かび上がらせる力を内奥に秘めているといえる。

本展では企画協力に美術評論家の相馬俊樹を迎え、幻想の諸力によって（アナムネシス（記憶回復））を喚起する作品を、当館収蔵品から150点ほど紹介する。版画―鏡を覗きこみながら作品の間を遊歩するうちに自ずと取り込まれる世界では、「夢幻」と「現実」、「作品」と「自己」、そして「芸術のための芸術」と「生のための芸術」等の境は融解し、実体―実像と觀念―心像のはざまに立ち上がる（イマージュ）の根源的な力が問われる場となるだろう。幻想の真の力は現実からの逃避ではなく、むしろ現実の直視の契機をもたらし、さらには抵抗の手段となることが感得されるだろう。

また本展は同種の幻想の力を有する作品群をひとつの断片と見なし、それらを展示空間の中に布置していく。おそらく断片のあいだの巡り方を見える者によって異なるはずだ。与えられた展示順に従うのではなく、ときに無秩序に身を委ねながら作品のあいだを遊歩することで見いださうる何かもあるだろう。また展示室を彷徨いながら作品を鑑賞―観察することで次第に疲労していく眼と精神は一種の陶醉をもたらしださう。言うまでもなく鑑賞者―観者も（フラヌール）なのである。

（藤村拓也）

✕ 刻線の魔力

版に刻んだ線によって自然が内包する力を表出させた版画家―木村茂（1929生まれ）、木原康行（1932-2011）、門坂流（1948-2014）を紹介する。自然に対峙しながら三者三様の刻線をもつて諸力を表した作品群は、見る者をとときに静かに、ときに荒々しく、ときに流麗に刺激して止まない。

ニードル一本でエッチングの線を刻み続けた木村が主たる画題としたのは樹木であった。腐蝕によって輪郭にざらつきを見せる線と幾度となく刻まれた線の連なりや重なりが、樹々の枝や葉がざわめくかのような効果をもたらし。ある裸木^{はだかき}に人の生き様にも似た生命力を見いだして以来、繰り返し樹々を刻み続けた木村の作品は現実的でありながらも詩情と幻想を湛える。また木村は樹木という画題を反復することで各作品の木々の個別性を露わにする。このように生命力を顕在化された樹木たちは、私たちを見つめ返し何かを語りかけてくるかのようだ。

渡仏後に手にしたビュランによって線の生命体ともいべき存在を刻んだ木原は、かつて錬金術師にも喩えられた。ビュランの鋭い刃先で版に線を刻んでいくエングレーヴィングは十五世紀の誕生以来、世界の様々な存在を表象してきた技法であるが、木原は幾何学的な構成と不規則な流線の混淆によって版面に生命力を錬成した。自然への畏怖を制作の動機としていた彼は、秩序と混沌の両極を内包する自然の力を線に託した。その刻線の運動性は画面に時間と深奥への流れを生成する。木原は自身の精神を糧とした人工生命体ともいえる形象をもつて自然の力への畏れと同時に、それに抗う人間の力をも版面に刻んだのである。

生^まのままの自然の力を幻出させたのが門坂の超絶技巧である。細いペン先から生まれる流麗な平行線のみであらゆるものを描写していた門坂が、

より精緻な線を生み出すことのできるエングレーヴィングと出会ったのは必然であったといえる。門坂は見えるものを再現するのではなく、目に映るものの内奥の力を刻線に移し替えていく。対象を捉える「眼」の動きとビュランを握り版に線を刻んでいく「手」の動きとが、寸分違わずに連携する彼の手業は、自然の内包する力そのものを写し取っていく。「手はけっして、眼がすべて成し終えたことをやっているわけではない……手は眼自身^{アイ}が活動を終るにいたったまさにその地点で、眼の行うことを引きついで発展させ、さらに先へとそれを推し進める*。」とするコンラート・フィードラー（1841-1895）の言葉は、まさに門坂そのものであろう。（藤村）

*山崎正和 物部晃二（訳）『藝術活動の根源——近代の芸術論』、中央公論社、1974年所収

自然の（ヘンセルス）——門坂流

アンリ・ベルクソン（1859-1941）がいみじくも指摘したように、われわれの日常的「習慣的な眼は、自然科学の眼と同様に、日々の生活や行動に利用し役立てる目的で自然界から視像を切りとってくる。したがって、その像は対象が孕む視の豊穡の多くを切り捨てた一側面にすぎず、自然界は有用性のみを重視する偏ったパースペクティブにより縮減された形でイメージされる。

一方、自然の光景、あるいは自然物を好んで描く芸術家のなかには、習慣によって固定されたパースペクティブから自らの眼を解き放ち、より深く、より総体的に、何ものをも切り捨てることなく対象を把握しようとする、自然界から贈られた豊穡に眼を投じて、そのダイナミズムにゆだねようとする者もいる。線描の魔道士・門坂流は、そういった稀有な芸術家のひとりなのではあるまいか。

長い時間を費やして習得した版刻の魔力を駆使して、門坂が明晰に浮かびあがらせるのは、おもに、うねりや飛沫と化した川の流れ、狂おしく渦巻く海流、生のエネルギーを横溢させる樹木、妖しく揺れ動く植物の葉などであり、要するに、自然に秘められた、つねに蠢いてやまない力であるが、それはときにあまりにも荒々しく、不穏でさえあった。たしかにそれは、自然の対象を自らに役立つ手段として飼いならそうとするわれわれの日常的「習慣的な眼には、見られたと思ひ込んでいる自然が異様に変貌したかのごとき幻想的なイメージとしてうつるかもしれない。

だが、日々の生活に追われるわれわれとて、つねに日常「習慣の眼に囚われているというわけではない。ふとしたときに呪縛から解き放たれて、その眼が芸術家の眼と一致することもあったはずである。そのとき、幻想と思っていたものは、実のところ、生の現実の過剰であったと気づくのではなかるうか。ただし、その体験がたとえ日常に亀裂を穿つほどの強烈なものであったとしても、逃れようのない日常への復帰がわれわれのうちに芽生えた芸術家の眼を生活に役立たない無用な異物、すなわち得体の知れない他者の眼と断じて、ふたたび記憶の奥底へ封印してしまおうだろう。

門坂流の残した作品群は、抑圧され、封じられた、ときに戦慄を予感させるほどに豊穡な生の記憶を刺激し、呼び覚ます（アナムネシス（記憶回復）の装置とはいえないか。それは、何度でも、濃密で過剰な生の躍動へとわれわれを連れ戻してくれるだろう。

（相馬俊樹）

※ 〈エロス〉の形態学

人間の内在する力を形態の〈メタモルフォーシス(変容)〉と〈デフォルマシオン(歪曲)〉によって顕現させた者たちを紹介する。いずれもエロティズムやフェティシズムの文脈で語られる一方で、性的嗜好に基づく人体の〈対象モノ〉化を超えた原初的かつ呪物性を帯びた力(エロス)を孕む。時にグロテスクともある形態から溢れでる力が、飼いならされたわれわれの生の在り様も変化させる。

パウル・ヴンダーリツヒ(1927-2010)は過去の巨匠の作品や有名な物語などを変容・歪曲することで新たな命を画中に吹き込んだ。さらに彼は女性の身体を自らの、すなわち男性のまなざしによって解体する。その先史時代の女性像を思わせるまでに抽象化された人体は、性的倒錯を超えた〈フェティシズム(物神・呪物)〉を想起させる。彼の追求する唯美的かつ性的な形態は図らずも原初的な信仰へと回帰しているのである。

ヴンダーリツヒの形態が人体の抽象化を志向したのに対し、彼に師事したヨルク・シュマイサー(1942-2012)は自然物に有機的な変容を見だし、時にそれらを歪曲し、潜在力を顕在化させた。かつてハンス・ベルメール(1902-1975)が過剰なまでに人体への暴力性を伴って〈エロス〉を表出させたのに対し、シュマイサーは自然の精緻な観察を通じてこの力を顕現させる。バンクシアと銀杏の葉の見立てや乳房や男性器などを想起させる不思議な形態など(彼の〈イマージュ〉は自然物への〈フェティシズム〉に溢れている)。

多賀新(1946生まれ)の人体の形態は、各部位への解剖学的関心が混じりあうことで血の通った生々しい力を孕む。さらに歪曲された画中空間が見る者の視線を攪乱する。そこに漂う生々しいオブジェの連なりと重なりは、見る者の内に別の形態を想起させるだけではない。エッチングの線

描によって精緻に描写された細部が、人間の暗部への窃視衝動を誘起し、アクアチントやメゾチントの階調が生み出す暗部が、画中に潜むための密室のごとく作用する。こうしてわれわれは多賀の作品世界の散歩者、すなわち〈フラスノール(遊歩者)〉となるのだ。(藤村)

版のエロティシズム——ハンス・ベルメール

父権的な実父、警察、国家(ナチス)をはじめとするあらゆる権威に對し、やるかたない不満と憎悪を抱えていた若き時代のハンス・ベルメールは、政治的傾斜を鮮明にしていたベルリン・ダダの社会革命思想に鼓舞されて、それら同時代の権威を根本で支える生産性至上主義に一撃を加えるため、とりあえずは、少女人形の身体パーツの解体/再構築を繰り返す、無用・無意味で異様なオブジェ・アートから制作活動を開始した。しかし、過激なエロティシズムの追求に貪欲であった彼は人形表現に長くどまることがなく、その後ただちに、ドローイング、コラージュ、デカルコマニー、写真といった、実に幅広いフィールドに手を染めていき、さらには「イマージュの解剖学」と題した理論書にまでとり組んだが、生涯の半ばころからは、とりわけ、銅版画の制作に力を傾け、パタイユ「眼球譚」挿絵、パタイユ「マダム・エドワルダ」挿絵、「サドに」、「道徳小論」など、あまたの傑作シリーズを積みあげていった。

ピーター・ウェブとロバート・ショートの『死、欲望、人形 評伝ハンス・ベルメール』によると、「眼球譚」挿絵のためにはじめて銅版画を依頼されたとき、実のところ、ベルメールはまだ一度もそれを試みたことがなかったという。にもかかわらず、試行錯誤の末、のちに代表連作のひとつと見なされる快作群を完成させたわけだが、その驚くべき技術についても、やはり、評伝に多くのアーティストや文学者らの証言が寄せられている。

ベルメールは銅版画制作において、イタリヤの未来派や初期のモダニストがつとに使用していた〈スーパー・インポジション〉(二重写し、あるいは二重刷り)に執心し、自らのエロティック・ヴィジョンを深化させるために、失敗を重ねながらも、その技法に磨きをかけ、洗練させていった。

〈スーパー・インポジション〉を駆使することにより、複数の性戯のイメージが同一平面上で実現され、時間経過とともに変化する多彩な淫行も同時に投影できるようになった。また、バタイユの小説『眼球譚』の印象的なシーンにおける、眼球(験)と女性の局部(襲)とのダブル・イメージや、『イメージの解剖学』で探求された、女性の身体と男根とのダブル・イメージ(乳房と睾丸、そり返った女性の背中と男性器、女性の臀部と亀頭など)も、揺らぎを孕みつつ、重層的に視覚化可能となった。

さらにベルメールは、しばしば、肉体内部への解剖学的関心を視覚化する(透明性)のテーマ(ベルメールが様々な形ではやくから模索してきたテーマ)を構図に組み入れて、男女、あるいは女性同士のカップルを互いの肉体の深奥で交流させようと試みる。

こうしてエロティシズムの視覚表現は極点にまで高められるが、その複雑を極めた構図においても見事なまでに線描の混乱は回避され、線の過剰・増殖は製図的な精確さを維持したまま、まさに〈オルギア(狂宴)〉を思わせる濃密な〈エロス〉の圧縮視像へと結実する。ベルメールについて語る論者たちがしきりに指摘する技術力の高さは、版画制作において最高潮に達するとみて間違ひなからう。人形をはじめ、ドローイングなど様々な分野で特異な才を開花させたベルメールであったが、彼ののぞんだエロティック・ヴィジョンを理想的な形で視覚化できるフィードは、やはり、版刻表現において他になかったのではなからうか。(相馬)

*拙訳、国書刊行会、2021年

ベルメールの血脈——多賀新

現在もおもに流麗な線描画で意欲的に制作活動を継続する多賀新は、あらためてことわるまでもなく、七十年代・八十年代にエロティシズムを極めたあまたの銅版画を残したことで知られる。人口に膾炙した氏の代表作は江戸川乱歩の春陽堂文庫版表紙絵シリーズであるが、珠玉作はそれらにかざられるわけではない。癡癡するがごとき神経質な細線が描きだすのは、ドイツのシュルレアリスト、ハンス・ベルメールを髣髴とさせる、異様に奇怪な官能の異次元空間であり、病的なまでに歪み、変容し、ときに崩壊をも予感させる驚異の裸体群であった。

ある種の内なる力(エロス)の横溢が、それに耐えることのできない所与(既存)の身体、すなわち身体の定型にまずはデカダンスをもたらさるだろう。皮膚と身体は惨たらしく裂かれ、内臓は溢れだし、骨はあらわとなる。おそらく身体はゆっくりと解体へ向かうこのような蝨きの過程で、みだらな肉そのものへの回帰を体験するのかもしれない。いわば、身体が形成される以前の身体のご郷(原点)としての、身体の暗黒時代としての肉を一度通過して、身体はよりエロティックなステージを目指し、新たにつくり変えられるのだろう。自分以外の何者か(神?)によって粗悪につくられた(分節化された)自らの身体に苛立ち、憤りを覚えて、器官が分節化され組織化される以前の0度の状態から身体を創造しなおそうとしたシュルレアリスト、アントナン・アルトー(1896-1948)のことが、ふと頭をよぎる。

多賀の銅版作品において、変容した身体が官能的な怪天使や異界の人種や魔的な母神といった、グロテスクではあるが、不思議と高潔さを湛えた未知の存在様式に一旦定着することがあるとしても、やはり、身体変容の

運動は継続的に幾度でも繰り返されるのではなからうか。そもそも「官能性は、たんに欲望された客体が現前するだけでなく、その客体が変形されるときにはじめて呼び覚まされる。」からであり、また何よりも、一旦固定された身体の形をふたたび変容させ、つくり変えようとする内なる力（「エロス」）の泉は枯れることなく、つねに湧出しているからである。そして、そのことは多賀の膨大な銅版作品群がはっきりと証立しているといえよう。

（相馬）

* ジョルジュ・パタイユ（著）、山本功（訳）『文学と悪』、筑摩書房、1998年

✕ 時空のヘアナモルフォーシス

時間と空間の（ヘアナモルフォーシス（歪像））ともいうべき世界を構築する二人を紹介する。ひとりは幾何学遠近法を基部として、もうひとりは濃墨やフロッタージュ、チャンス・イメージなどと通底する連想の力を磁場として、見る者の感覚を揺り動かす。両者ともにホルヘ・ルイス・ボルヘス（1899-1986）の短編小説を着想源とした作品を残していることは興味深い。ひとりはとりわけ空間に、もうひとりはとりわけ時間に力点を置き、先のボルヘス作品『バベルの図書館』が暗示する「宇宙」の無限性を醸成する。

夢幻の虚構空間を構築してきたエリック・デマジエル（1948生まれ）は、精緻な描画が生む迫真性をもって現と幻を架橋してきた。小さなアーケード街であるパサージュも、彼の過剰なまでの幾何学遠近法とその歪曲、さらには天地の攪乱によって無限に広がる巨大な迷宮のごとき空間へと変容する。ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ（1720-1778）の系譜に連なる紙上の建築家の手腕は、ボルヘスの『バベルの図書館』の挿

画にも遺憾なく発揮されている。ここでは円形の建築構造によって時の円環までもが暗示されている。デマジエルの手による画中の時空間は画面と相まって、見る者の立つ現実をも取り込む心力を孕む。

「場」と「記憶」と「時」の「形式（フォルム）」を追求してきた星野美智子（1934生まれ）が、同概念を言葉の世界で紡いできたボルヘスと出会うことは必然だったといえる。彼女の世界では、リトグラフの解墨が生み出す偶然的な形象と、書物や時計や薔薇などの具象が溶けあう。具体的なものモチーフは画中の空間「場」の存在を、インクの動きや筆致は時間「時」の流れを仄めかす。さらに後者は見る者に様々な形を喚起し、様々な「記憶」を呼び起こす夢想の装置となる。おそらく具象も単一の意味を帯びた象徴物ではないだろう。例えば円錐の形象はピラミッドのみならず、ベルクソンの「記憶の現実化」*をも想起させるのだ。星野の世界は時間と空間、具象と抽象、複数の意味、そして見る者のまなざしも緩やかに融解させる力を湛えているのである。

（藤村）

* 谷川渥「直観と表現 ベルクソン美学の構造」、『美学の逆説』、筑摩書房、2003年所収

時空と記憶のヘパランプセスト——星野美智子

星野美智子の作品には、ホルヘ・ルイス・ボルヘスの顔が唐突に浮かびあがってくることもある。実のところ、彼女はこのアルゼンチンの幻想作家に深く傾倒し、閉ざされながらも無限の広がりをもつ図書館やら、時間の円環構造やら、幻想的な廃墟やらといった、ボルヘスに特徴的な文学テーマに触発されて、あまたの傑作を積みあげてきたのであった。

繰り返しあらわれる浩瀚な書物と古時計のイメージは、極度の歪曲を被り、腐蝕にみまわれて、重複しつつ、その輪郭が腫げに溶けていくかのようである。愉快であると同時に戦慄でもある、謎めいた変容の過程が静かに、だが着実に進行中なのであるか。無限の書物へいたる解放の予感を孕んだ書物の解体と、時計という機器がもたらす日常的・等質的時間の解体。書物に秘蔵された記憶が、時計機器により封殺された過去が解き放たれ、溢れいでようとしているのであろうか。

ところで、ボルヘスがことあるごとに英国ロマン派の文筆家トマス・ド・クインシー（1785-1859）への傾倒を表明してきたのは周知のとおりであるが、ド・クインシーは主著のひとつ『深き淵よりの嘆息』で「パランプセスト（重ね書きした羊皮紙写本）」という概念を提唱した。幼いころ、川で溺死寸前に追い込まれた際に「一瞬、目叩く間に、全情景に――過去のありとあらゆる姿が蘇り――一つの連なりとしてではなく、各々が同時共存する形で並んだ」と語った母親の発言から着想を得て、ド・クインシーは人間の脳裡における過去の全記憶の等価な同時並列現象、まさしく過去―記憶の「重ね書き」―湧出―解放の可能性を指摘したのであった。この現象は、あるいはベルクソンの「持続する現在」に近い体験なのかもしれない。すなわち、ベルクソンは、死の差し迫った状況下で脳が現在の行動と生活に必要な過去の情報（すなわち、まさに今生きるのに必要な過去の情報）を取捨選択する機能を放棄した場合、過去のすべてが一挙に、不可分に把握されるとし、その現象を「持続する現在」（すなわち、全過去がまるごと現在として生きられる体験）と称したのであった。

むしろ、星野の作品がド・クインシーやベルクソンの概念に直接触発され、それらを表現したというわけではなからう。だが、彼女のイメージに定着された、あの異様な変容の痕跡は、英国の文人が「パランプセスト」と呼び、仏国の哲学者が「持続する現在」と呼んだ現象の兆し―胎動を感じさせるのではないか。ある種の芸術家は、意識の深奥に封じられた全過

去を呼び覚ますために、死と隣りあわせの非日常的な切迫状況を日常において生成させる、そのような特異な才に恵まれているのではないか。（相馬）

✕ 神話の「エイマジネール」

独自の神話体系ともいべき世界観を有する三者を紹介する。既存の宗教や神話を素地とした夢想によって語られる三様の「エイマジネール（想像界）」は、古きものを蘇らせつつ、未だ見ぬものを予示しながら、破壊と創造の両極的な力を放つ。そこには「カオス（混沌たる状態）」と「コスモス（秩序ある宇宙）」が共振する世界が広がっている。

ウィーン幻想派の系譜に連なるエルンスト・フックス（1930-2015）は、錬金術的手法によって宗教・神話主題を変容させた。そこでは異なる物質性の共存や意味の二重性などが、銅版画の多様な肌理によって語られている。生ける浮彫ごとき様相のサムソンの背景は、大理石のようでもあり、無数の銀河のようでもある。ダフネ／エヴァの姿は変身―変容というよりも樹木と人体のアマルガムのごとく起立し、その周辺はさらなる錯綜をみせる。線描のみで描かれたアポロンは月桂樹―ダフネ／エヴァに吊るされた男に矢を放つ。ここに神との対決に負けて皮を剥がれるマルシユアスと、殉教聖人セバステアヌスの二重像を看取することは難しいことではないだろう。伝統的なアイコンを独自の製法で錬成したフックスの世界は、様々な記憶を喚起しうる神秘的構造を内包しているのである。

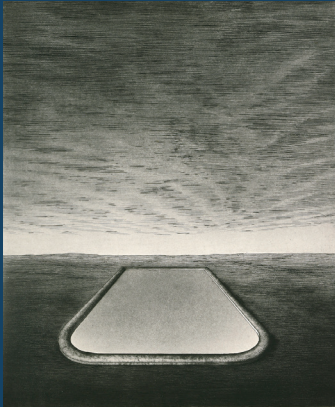
* 野島秀勝（訳）『深き淵よりの嘆息』阿片常用者の告白「続篇」、岩波書店、2007年
* 河野与一（訳）『哲学入門・変化の知覚―思想と動くもの―』、岩波書店、1952年



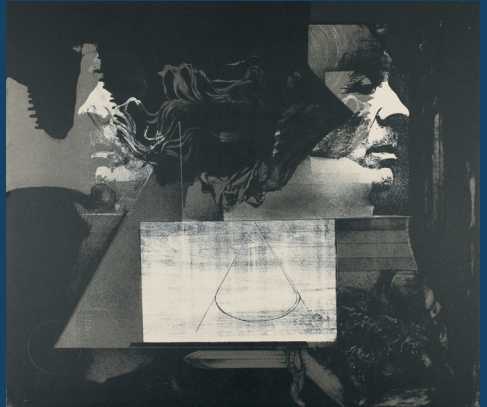
2



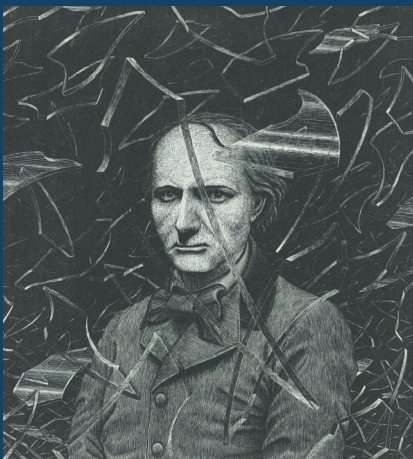
1



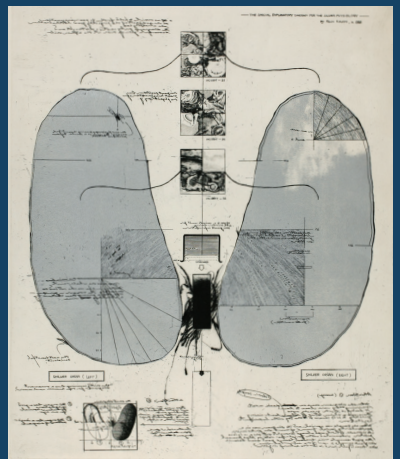
4



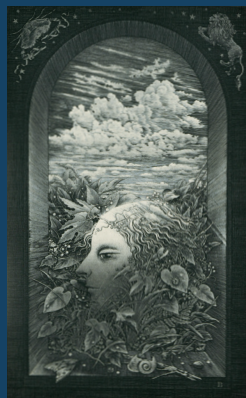
3



6



5



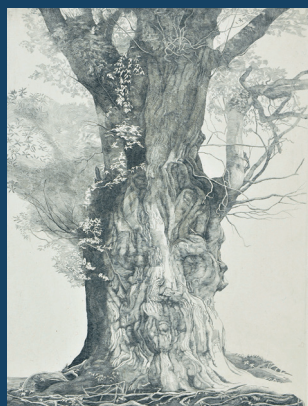
9



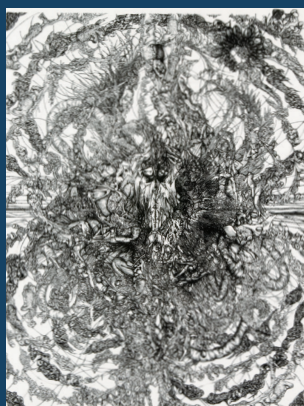
8



7



11



10



13



12

藤川汎正（1940生まれ）は東西の神話の海から自らの世界を創造する。古事記やギリシア神話、キリスト教など様々な源泉から汲んだイメージを自らのアイコンに溶け込ませていく。闇から形象を浮かび上がらせるメゾチントの表現が、「あちら―彼岸」を「こちら―此岸」に呼び寄せるかのような雰囲気醸し出す。そこでは聖ヒエロニムスは持物の獅子に跨り、藤川作品の主調を成す横笛を吹く人物は大魚の上に座する。ポセイドンらしき神は海や生物と一体化する。「生命」をひとつの拠所とする藤川の想像界の住人たちは、その擬人像と見なすことができるだろう。また乗物や楽器によって示唆される時間の流れや球体の形象は、生と死の円環構造を暗示しているのかもしれない。

蒲地清爾（1948生まれ）は荒々しい刻線によって神話を叙述し、破壊的・暴力的要素を臆することなく刻み込んでいく。文明観をも看取できるまでに事細かに詳述されたその世界には〈タナトス（死の衝動）〉が充満している。このデイストピアでは自然物と人工物が融合し、顔の無い住人たちが不気味さと寓話性を演出する。溢れんばかりの死のイメージは人間の本能的・根源的な姿を露わにし、逆説的に生への欲求へと見る者を導くといえよう。蒲地が銅版に刻む夢想は、破壊と再生といった相反する要素を孕む神話の普遍的構造と驚くほどの類似をみせるのである。（藤村）

✖ 生・命・力―若きヴァン・ネール／フラタールたち

捉えがたきものを捉える精神と手業によって版面に諸力を刻み、紙面に生命力を宿らせる版画家たちを紹介する。永久の時を点刻の集積によって仄めかし「死」さえも超越する「生」を称える池田俊彦（1980生まれ）、森羅万象から「命」の原像ともいえるべき姿形を精緻な描画によって浮かび上がらせる山田彩加（1985生まれ）、力強い銅版画のマチエールによって命を帯びる超越的存在に「力」を仮託する西村沙由里（1988生まれ）―三者の異形の表現は斥力と牽引力を内包した異質なもので、あるいは聖なるものを顕現させる。いずれも崇高さを湛え、生命力への畏敬の念を呼び起こす。（藤村）

✖ 生―池田俊彦

一点を仕上げるのに一年以上もかかるという苛酷な点描作業に長きにわたって打ち込んできた池田俊彦が、一貫してそのテーマを老化現象のダイナミズムに絞ってきたというのは、明記しておくべきであろう。だが、同時に明記しておかねばならないのは、点描という技法を最大限に生かして細密描写された老身が、死に直結しかねないほどの無残な滅びに晒されているにもかかわらず、肉体の滅びそのものというよりは、むしろ滅びを生きたことを印象づけようとしている点である。

老苦の極地に立たされた人物たちは死という宿命を嘆き、破壊の回避を願っているようには見えない。それどころか、ときに陽気に振る舞い、優雅な雰囲気漂わせることさえある。彼らは死を遠ざけるのではなく、死をその一部としてとり込んだ生を、あくまでも生きようとしているかに見えるのである。

近年になって池田がとり組んでいる黄金種族のテーマは、死を孕んだ生を生き抜いた強靱な老身が纏うであろう威容と高貴のアレゴリーと見て差し支えないのではなからうか。(相馬)

命——山田彩加

「命の繋がり」という明確なコンセプトのもとで意欲的に制作活動を展開する山田彩加は、《生命の根源—森羅万象に捧げる祈り》などの代表的大作において、しばしば、ところどころに死の影をも忍ばせた、麗しくもダイナミックな(ヴァイタル・カオス(生きた混沌))とでも称すべき自然の様相を開示する。それは、いわば、静寂を装いつつも変容と融合を繰り返す微かな、しかるに力強い蠢動(しんどう)・震えであり、かつて筆者は、古代ギリシアはイオニア派の自然哲学者アナクシマン드로ス(紀元前610頃—547頃)が思案した、無限定かつ不定の根源物質アペイロンのごとき(「生きた」自然(ピュシス))を想起させる、と指摘したことがあった。

アナクシマン드로スはソクラテス以前の思索者たちのひとりとされるが、木田元によると、マルティン・ハイデガー(1889—1976)は彼らが育んだ、「自ずから成りいでてある」(存在≡生成)としての(「生きた」自然)概念の復権を提唱していたという。一方、プラトンからヘーゲルにいたる哲学者たちは「つくられてある」(存在≡被制作性)としての自然概念を確立し、自然を創造のために利用される無機的な物質(材料(質料))にまで貶めたとされる。山田彩加の繊細な線の舞踏はそのような「死んだ」自然観を刷り込まれたわれわれの目に、自力で生成する「生きた」自然、すなわち命の本性的記憶を甦らせてくれるのではなからうか。(相馬)

力——西村沙由里

山田彩加と同世代の西村沙由里は、自らのテーマを竜という幻獣に絞って制作活動を続けてきた特異な版画家として知られる。彼女の描く幻獣はヴァリエーションに富み、とりあえず通常のタイプを踏襲してはいるものの、やはり独自のテイストに彩られている。

幻獣らはまた、しばしば、身内に抱え込んだ力の過剰を持って余しているかのごとく、凄まじい妖気を振り撒きながら、荒々しく舞い狂う。エネルギーの奔流は幻獣の身体の間々にいき渡り、細部を異様なまでに活性化させて、ついには身体の輪郭から溢れいでしてしまうかのようなのである。おそらくは、かような力の過剰のために、幻獣は全体として狂暴な印象を、その細部はグロテスクな印象を与えかねないだろう。

いずれにせよ、西村の描く竜は驚嘆すべき力の形象化であり、凝集であるといえるのではあるまいか。それは個体としての輪郭を崩壊させかねないほどの戦慄の破力であるが、不思議なことに陽気さを伴ってあらわれるポジティブな力でもあるようだ。幻獣がかならずしも愛らしさを欠いているわけでないのは、思うに、それゆえなのではなからうか。(相馬)

※ 語り、詠う幻像たち

言葉を着想源としながらも独自の文体(スタイル)様式をもって夢幻の世界を紡ぐ者たちを紹介する。耽溺した文学や詩は様々だが、いずれも言葉が意味する事象や物象を形にするのではなく、言葉の連なりと内奥に宿る力を糧として自らの内に生じるもの—夢想に形を与えている。

女の情念や美を追求した小林ドンゲ（1926-2022）の文体「様式」の基調を成すのが、抑揚のある凛としたビュランの線である。幻想的な詩や文学、戯曲等を素地としながら、彼女の精神と手によって刻線は妖力を湛える。ときに獸性を帯びるまでに変形された頭部であろうと、理想化された側面観であろうと、画中から射られる妖艶かつ神秘的なまなざしは安直な（対象「モノ」）化を嘲笑うかのように拒絶する。小林の幻想世界に住まう妖女たちは自らの意志をもって自らの心と姿を詠い続けるのである。

清原啓子（1955-1987）は、版の表現性や造形性が追求された時代にあつて自らをアナクロニズムであるとしながらも、愛読した幻想文学を糧として版画の物語性を探求した。そこには人工物と自然物、そして両者が混濁したかのような存在が溢れており、大小関係も臆気で無限に広がる空間のようでもあり、閉じられた箱庭のようでもある。このような諸々の二元性が硬質な線と柔らかさを生む細かい点刻によって融解し、作品世界と外界を隔てる境域も曖昧となるとき、見る者は夢幻譚の登場人物となる。

アンティエ・グメルス（1962生まれ）は、瀧口修造（1903-1979）の詩集『妖精の距離』（1937刊）の一篇「夜曲」を靈感源とする八枚の版画を生みだした。瀧口が言葉によって紙面に立ち上がらせた（エイマージュ）が、グメルスの内にあるミクロコスモスの住人となったのである。鮮やかなペインティングを主とするグメルスの文体「様式」がモノクロームの版画に移し変えられると、点描の柔らかなマチエールが画中に夢のような淡さを醸すようになる。「絵は詩のごとく」、見る者の心中に新たな（イマージュ）を生み出すこととなる。

（藤村）

幻想の結晶——清原啓子

1987年に三十一歳で天逝した清原啓子があまりにも短い生涯に残した作品は、わずかに三十点にすぎないといわれるが、それら清冽な幻想版画は今もなお色褪せることなく、あまたの愛好家を魅了し続けている。

清原は無類の幻想文学好きで知られ、久生十蘭、夢野久作、埴谷雄高、ボルヘス、ボードレールなどをはじめとする、豊穣な読書体験からあの独特のヴィジョンを育んだとおぼしい。また、彼女の師であつた版画家の深沢幸雄をも瞠目させた独自の技法を、若くしてはやくも習得していたようである。要するに彼女においては、緻密を極めた幻想を明晰に構築するための基盤となるであろう、洗練された偏愛的教養と高度な制作技術がすでに整っていたわけである。師が将来を大いに期待したというのもむべなるかな、といわざるをえない。

エッチングの禁欲主義に殉じた清原啓子がいざなう、謎に満ちた迷宮界は、光と闇の高貴な紋章化の域に達し、精妙美の結晶として凍りつく。ただし、そこは、ただ美しいだけの甘美な夢の世界ではない。その世界はいたるころを奇怪なるもの、不気味なるものに蝕まれ、混沌の破力が呼び込んでくるデカダンスと崩壊と死の予感に脅かされている。清原のエッチング魔術は、研ぎ澄まされた硬質な描線は、恐るべき混沌の力に対峙し、それを鎮静化することなく、静寂のうちにそのままの状態とらえ切ろうとする。そして、それがもたらす不安と苦悶をさえも宝石のごとく凝固させてしまう。かくして、稀少な作品のほとんどは、極度に張り詰めた緊張感に包まれることとなる。

早熟の天才版画家・清原啓子によって残された聖版は、その一点一点が半永久的に眠りに落ちたままのわれわれの日常的感性を繰り返し刺激し、覚醒し続けることであろう。

（相馬）

※夢の敷居

夢幻と現実をつなぐ境域をもって見る者を別の世界へといざなう者たちを紹介する。清原啓子が幾つかの作品で試みていたように、画中の顔／枠構造は「作品世界（あちら―彼岸）」と「現実世界（こちら―此岸）」を区分けると同時に両者を結び役割を担う。清原の境界は彼女の世界の一部分であるが、坂東壯一（1937生まれ）と渡辺千尋（19442009）は境域そのものに重きを置くことで、見る者を夢に取り込みつつ覚醒の敷居へと導く。

坂東壯一はエッチングの線の集積と腐蝕の効果によって「闇」とその奥に潜む世界を版に刻んできた。門や窓などを想起させる開口部の奥には自然景だけでなく、漆黒の宇宙や深海を思わせる闇が広がる。その敷居には様々な人工物や自然物がトロンプルイユのごとく配置され、空中には中性的な人間の頭部が浮かぶ。たなびく長髪と年齢を感じさせない容貌は、かつてデジデリウス・エラスムス（1466-1536）が標章とした古代ローマの境界神テルミヌスと驚くべき類似をみせる。この神は死と生の境界に立ち、朽ちぬ若さによって死の先の永遠を指し示す一種の守護霊であった。「闇」によって終末が暗示されつつも、こちらを見つめるテルミヌスの存在によって現実への覚醒が誘起される世界では、死の予感と生の可能性が共振する。植物や生物のみならず鉱石にまで変身・変容する坂東の境界神は、生命力の可変性や普遍性をも暗示しているかのようだ。

渡辺千尋は自身の内に広がる夢想の世界をビュランで刻んだ。粘性を帯びた刻線の集積がまなざしを絡めとり、悪夢のような、白昼夢のような空間へとといざなう。さらに「象の風景」と題された作品群では紙面の余白が画面に流れ込み、作品世界―画面と現実世界―紙面の境域が曖昧となる。版に穿たれた穴が生み出すエンボスや、画面の外へと膨張する虚構空間も同様の効果をもたらしているといえよう。渡辺の形象は夢と現の敷居を壊

すことなく、あたかも覚醒したままに眠りにつかせるかのようになり、見る者を別の世界へと連れだす。しかし、眼前に広がる無人の幻景は否応なしに不安をかき立て、現実へと引き戻す。夢の敷居を通過する者は、その度に生を実感することとなるだろう。（藤村）

夢想のヘンフォーリス―渡辺千尋

門坂流の版刻には自然界に秘められた荒々しい力が、多賀新のそれには人間の無意識の深奥にひそむ（エロス）の力が感得できたが、彼らと同世代の銅版画家・渡辺千尋も、破壊と創造を同時進行させる同様の力を主要テーマのひとつとしているように思われる。代表連作とされる『象の風景』をはじめ、奇抜で、奇怪とさえいえる肖像画その他において、その見えざる力は、人間や動植物の、固定され定型化された〈形〉を解体しようとする凄まじい暴威として表現される。たとえば、肖像画に描かれた人間の頭部と顔、あるいは身体は、ときとして、おびただしい数の小人の苦悶するがごとき表情の断片に分裂／増殖していくこともあるが、しばしば、重層する無数の髪やら、渦巻きうねる流麗な抽象的曲線形の束やらへと分解される。うちより無尽蔵に湧きあがる力にとって、個体を維持する堅固な枠組み（形）は、もはや、自らの本性である流出の運動―生成を限定し、停滞させる障害物にすぎないかのようである。

また、『象の風景』に見られるように、制止も制御さえも不可能な破力によって無残にその〈形〉を蹂躪された個体たちは互いの圏域を侵害しながら、しだいに溶融へと向かう。かろうじて破損を免れた〈形〉の断片がところどころに確認できるものの、世界のはほとんどはダイナミックな肉質／植物質の曲線形が絡みあい、重層する混濁状態に還元されようとしている。そして、虚無の闇へ通ずるかのような不吉な洞窟も穿たれる。

はたして、画家が幻視したこの光景は世界そのものの廃墟であり、何人も予期しえない地獄だったのであろうか。自己(個)の消失と得体の知れない他者による介入―侵犯を予覚させる諸状況は、われわれの日常の感性からするなら、たしかに地獄ということになる。しかし、見方を変えるなら、自己消失へのベクトルは自閉からの解放ともいえるし、他者による介入―侵犯はむなししい孤独の解消につながるのではないか。

ジョルジュ・バタイユ(1897-1962)によれば「諸存在、人間たちは、自分自身の外に出ではじめて《交流》する―生きることができ。」また《交流》は、完全に無傷の存在相互の間では起こりえない。*そして、閉塞した存在が自らを外へ開き、《交流》する―恍惚にいたるまでの生の昂揚を生きる―ための「裂傷」を刻印するのは、まさしく、見えざる力の横溢、すなわちバタイユのいう、気まぐれで無秩序な力―(フォルス)の過剰なのである。(相馬)

*酒井健(訳)「ニーチェについて」、現代思潮社、1992年

✕ 鏡像の宇宙

版を鏡として自らの精神世界を版に刻む版画家たちを紹介する。彼らの鏡像は夢想の導火線となり、人間の内なる想像力(ミクロコスモス―自己)と、人間を取り巻く外の世界(マクロコスモス―他者)をつなぐ契機となる。まなざしを正反射することもあれば、乱反射することもある版画家の世界は、作者だけではなく見る者の精神を映し出す鏡ともなる。

加藤清美(1931-2020)は、自らと向きあう省察の契機を版画―鏡に見いだしつつ、「向こう側の世界」を表そうとした。ただし、彼が拠り

所とするのは不可思議な物や形態による夢想の喚起でもなく、抽象を起因とする連想でもない。具体的な意味や内容を語りだす手前の、想像力にそつと触れるかのような形象である。鏡を想起させるモチーフやマチエール、空中に浮かぶ手や顔など―全てを物語るのではなく余白を残した静謐な世界は、「深遠な思考や、問題の与件を注意深く検討する精神の仕事の寓意」*でもある。加藤の版画―鏡は、見る者の精神世界を反射しながら夢想へと導くのである。

*ユルギス・バルトルシャイティス(著)、谷川渥(訳)「鏡―科学的伝説についての試論」啓示・SF・まやかし―、国書刊行会、1994年

「ピュランを持つ手はその記憶のままにつぶやき歌うのだ。」―自らも鏡となることで木口の版木が有する記憶をも版面に刻んだのが日和崎尊夫(1941-1992)であった。「向かいあつた鏡は、一方でどこまでも際限なく次々に枠で縁どられた一連の場を生みだし、他方では相互の距離を排除してしまう。」*ためだろうか。木の物質的想像力と日和崎の夢想は版面で照応し、命の煌めきにも宇宙の瞬きにも似た世界が広がりはじめ。そこに映るのは自己でもなく他者でもない。二枚の鏡の間の乱反射、あるいは自然の力と版画家の精神―手業の共振からは、新たな生命体ともいふべき存在が浮かび上がるのである。

*日和崎尊夫「木口木版画 鑑賞のためのテクニク」、『版画芸術』2号、1973年

*マックス・ミルネル(著)、川口頭弘(他訳)「フアンタスマゴリア―光学と幻想文学」、ありな書房、1994年

柄澤齊(1950生まれ)は「肖像」の連作において、他者の投射である肖像に自身の精神世界を投入した。柄澤が版に刻んだ過去の芸術家たちは、この重ね写しによって肖似性だけでなく詩情性や物語性を纏い、自らを雄弁に語りだす。木口木版の精緻な線刻が肖像の再現性を保証すると同時に、作者の自己投影が他者の姿形を一種の自己像へと変容させる。また肖像は

本来的に主の不在―死を想起させる存在であり、その不在―余白には作者の精神―生、そして見る者の想像力―生が投入されることとなる。われわれのまなざしと他者(肖像主―作者)のまなざしとが交差するとき、現実と夢想も交錯し始めるだろう。そこでは他者の鏡像が自己の分身となり、版画―鏡の中で不在―死が不滅―永遠へと変容するのである。(藤村)

× 腐蝕の傷痕

生きながら死を見つめる末期の目をもって版を刻んだ版画家―ホルスト・ヤンセン(1929-1995)と菊池伶司(1946-1998)を紹介する。自らを傷つけるような、あるいは自らの病根を腑分けするかのような表現は、版を鏡というよりも自らの分身と見なしているかのようだ。そこには身体的な生々しさと同時に、死の衝動あるいは死の予感が漂う。これは腐蝕作用が銅版に生み出す有機的な傷痕によるところが大きい。誰も抗うことのできない死を幻想の力をもって直視させる両者の世界は、逆説的に生への欲求を発露させる。

「生ける自然」である肖像画―自画像を「静物」すなわち「死せる自然」として描くと言つて憚らないホルスト・ヤンセンは、私淑した葛飾北斎になぞらえられて「画狂人」と形容される。卓越した素描家の手業が生み出す線は、腐蝕作用によってさらなる荒々しさを帯びることとなる。版―自己を毀損するかのようなエッチングの刻線は、見る者のまなざしをも侵食していくかのような力を湛える。一方で、彼は線刻と腐蝕を性交になぞらえもした。このような(ヘロス)と(タナトス)の感覚は「死の舞踏」で絶頂に達する。ここでは生者と死者が溶けあうかのようにまぐわうのだ。線刻―腐蝕による版―身体の毀損によって死と生が同棲するヤンセンの世界は、過剰な悲劇性によって逆に安穩への渴望を惹起するのである。

*ホルスト・ヤンセン(他著)「画狂人ホルスト・ヤンセン 北斎へのまなざし」、平凡社、2005年

「Etchingは、俺の現実のクライマックスであつて、なおかつその死体である……しかし、Etchingは俺の現実のイメージネーションの断片であるがゆえに、いくら俺自身と関係がある*」―菊池伶司は自身の疾患に由来する死を予感しながらも、生の確証を版に求め、版に刻んだ。自らの手を版に押しつけて腐蝕させる造形や、自らの病巣を解剖し標本化したかのような形象など、その世界には版―鏡を介した内観と作者の身体が生々しさが同居する。一方で、菊池はモチーフの具体的な意味や作者の情念、作品の幻想―ヴィジョンを排することで、生まれる力にも関心を抱いていた。解読を前提としない画中の文字列や反復される手印などの視覚像―ヴィジョンによって、見る者の内に自身の(イメージ)を刻もうとしていたといえる。しかし、冒頭の言葉は現実と夢幻、作者と作品、そして生と死が菊池の中で不可分であつたことの証であろう。(藤村)

*堀江敏幸(他著)「菊池伶司版と言葉」、平凡社、2007年

*主要参考文献(刊行年順)

- ・長谷川公之「現代版画イメージの追跡(美術手帖9月号増刊)、美術出版社、1986年
- ・ヴィンフリート・メニングハウス(著)伊藤秀一(訳)「敷居学―ベンヤミンの神話のパサージュ」、現代思潮新社、2000年
- ・ガストン・パシユラル(著)及川鏡(訳)「夢想の詩学」、筑摩書房、2004年
- ・近森高明「ベンヤミンの迷宮都市―都市のモダニティと陶酔経験」、世界思想社、2007年
- ・アビ・ヴァールブルク(著)伊藤博明(他訳)「ムネシユネ・アトラス」、ありな書房、2012年
- ・柿沼裕朋(編)「版と画の間 駒井哲郎・加藤清美・坂東壯一・日和崎尊夫・柄澤齊・菊池伶司」、平凡社、2014年
- ・相馬俊樹「アナムネシスの光芒へ―幻景論」、芸術新聞社、2016年
- ・ヴァルター・ベンヤミン(著)今村仁司(他訳)「パサージュ論(二)」、岩波書店、2021年
- ・ジャン・ジャック・ヴュンピュルジュ(著)川那部和恵(訳)「イメージネル」、白水社、2022年
- ・相馬俊樹「エロティック・ヴィジョンの深き淵より」『午睡書架誌 シエステ』第2号、午睡書架、2023年所収

表紙：多賀新《三界》エッチング、アクアチント 1977年

- 1 多賀新《不安な室》エッチング、アクアチント、メゾチント 1973年
- 2 池田俊彦《軀(老腐人-R)》エッチング、アクアチント、ドライポイント 2006年
- 3 星野美智子《ボルヘス・スフィンクス》リトグラフ 1987年
- 4 加藤清美《悲しみの鳥V》エッチング、アクアチント 1997年
- 5 菊池伶司《Observer 2》エッチング、リトグラフ、アクアチント、ドライポイント 1968年
- 6 柄澤齊《肖像VII シャルル・ボードレール》木口木版 1983年
- 7 西村沙由里《御霊くんだり》エッチング、アクアチント、ドライポイント 2010年
- 8 清原啓子《狐島》エッチング 1987年
- 9 坂東壯一《四季・夏》エッチング、アクアチント 1980年
- 10 山田彩加《形成と分裂》リトグラフ 2008年
- 11 門坂流《縄文杉》エングレーヴィング 2009年
- 12 小林ドンゲ《雨月物語より 浅茅が宿 その1》エングレーヴィング、アクアチント 1963年
- 13 渡辺千尋《象の風景―無風地帯》エングレーヴィング 1980年

※いずれも町田市立国際版画美術館蔵

幻想のフラヌール 版画家たちの夢・現・幻

Visionary Flâneurs The Dreams, Realities, and Visions of Artists

会期：2024年6月1日(土)～9月1日(日)

会場：町田市立国際版画美術館 企画展示室1、2

企画：藤村拓也(町田市立国際版画美術館 学芸員)

企画協力：相馬俊樹(美術評論家)

展示設営：株式会社マルヒロクラフト

展示：ヤマト運輸株式会社 東京美術品支店

発行日：2024年6月1日(土)

編集：町田市立国際版画美術館

執筆：相馬俊樹、藤村拓也

制作：ニューカラー写真印刷株式会社

(制作進行：関根祥宏 デザイン：清水ますみ)

発行：町田市立国際版画美術館

〒194-0013 東京都町田市原町田4-28-1

TEL.042-726-2771

刊行物番号：24-7

※この冊子は3200部作成し、1部あたりの単価は85円です(職員人件費を含む)