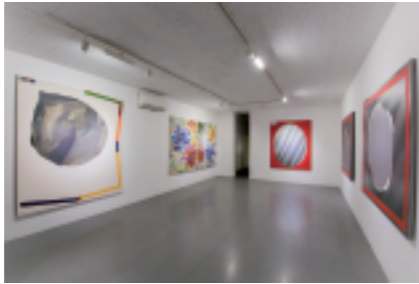


—これまでに共同開催した泉茂展—

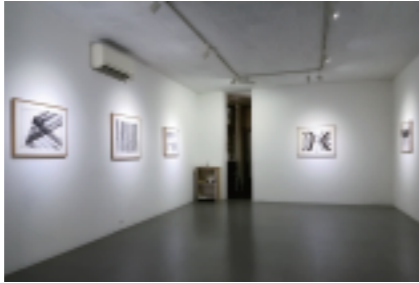
泉茂「PAINTINGS 1971-93」

2017年2月25日(土)～3月26日(日)



泉茂「Drawings 1960's」

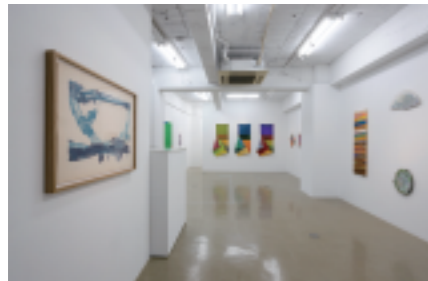
2019年8月24日(土)～9月8日(日)



「2つの時代の平面・絵画表現—泉茂と6名の現代作家展」

2021年10月9日(土)～10月31日(日)

出品作家 | 泉茂、今井俊介、上田良、加藤巧、佐藤克久、杉山卓朗、五月女哲平



泉茂 IZUMI Shigeru

1922年大阪府生まれ。大阪市立工芸学校図案科卒業。瑛久らと1951年に結成した「デモクラート美術家協会」で活動し、叙情的な作風の版画が国内外で高い評価を得る。同会解散後、1959年から10年間にわたり滞在したニューヨークとパリで、当時の現地の美術の動向に触れ、抽象的な平面表現へと大きく転換する。帰国後は、主観を排除し、描くことの本質を追究した作品を、晩年まで精力的に制作・発表した。また、1970年から92年まで大阪芸術大学の教授に就き、後進の作家を多く輩出した。1995年没。

和歌山県立近代美術館、国立国際美術館、パリ市立近代美術館、ニューヨーク近代美術館など、国内外の美術館に多数作品が収蔵されている。

2017年より Yoshimi Arts と the three konohana が取扱ギャラリーとなり、定期的に展覧会を開催している。

—近年の国内美術館での主な作品出品歴—

- 2017 「泉茂 ハンサムな絵のつくりかた」和歌山県立近代美術館
「コレクション特集展示 ジャコモッティとI」国立国際美術館
「平成29年度第1回コレクション展」京都国立近代美術館
- 2018 「新収蔵作品展」西宮市大谷記念美術館
「コレクションを核に 関西ゆかりのデモクラートの作家たち
泉茂・山中嘉一・吉田利次・吉原英雄」BBプラザ美術館
「大阪芸大“はたち”の頃 一元美術学科長・松井正と泉茂一」大阪芸術大学博物館
- 2019 「2019年度コレクション展Ⅲ もうひとつの日常」兵庫県立美術館
- 2020 「2020年度コレクション展Ⅰ コレクションにみる 拡がる現代アート
眼で聴き、耳で視る」BBプラザ美術館
「和歌山県立近代美術館 コレクションの50年」和歌山県立近代美術館
- 2021 「所蔵作品展 MOMAT コレクション」(3/23-5/16) 東京国立近代美術館
「コミュニケーションの部屋」和歌山県立近代美術館
- 2022 「Hello! Super Collection 超コレクション展 ー99のものがたりー」大阪中之島美術館
「扉は開いているかー美術館とコレクション 1982-2022」埼玉県立近代美術館
「Back to 1972 50年前の現代美術へ」西宮市大谷記念美術館
「ニッポンの油絵 近現代美術をかたち作ったもの」和歌山県立近代美術館
「内海柳子とデモクラートの作家たち」町田市立国際版画美術館
- 2023 「コレクション展Ⅳ 造形紀行「デザイン」の楽しみ」大分県立美術館
「とびたつとき 池田満寿夫とデモクラートの作家」
和歌山県立近代美術館、宇都宮美術館、長野県立美術館
「所蔵作品展 2023年度Ⅰ 人のよそおい」徳島県立近代美術館

発行日 | 2023年9月13日

発行 | Yoshimi Arts 550-0002 大阪市西区江戸堀 1-8-24 若狭ビル 3F <http://www.yoshimiarts.com>

the three konohana 554-0013 大阪市此花区梅香 1-23-23-2F <https://thethree.net>

©2023 Yoshimi Arts, the three konohana

3 texts for IZUMI Shigeru in 2023

INABA Masao - Yoshimi Arts

YAMANAKA Toshihiro - the three konohana

FUKUMOTO Takashi - National Museum of Art, Osaka

泉茂

IZUMI Shigeru

Newly Discovered Works

Yoshimi Arts +  the three
(Konohana)

泉茂作品を扱うこと

稲葉 征夫 INABA Masao
Yoshimi Arts ディレクター

ギャラリーとしてのスタンスとして、理由は分からなくても直感的に良いと思った作家や作品は扱うという考えがある。各々の作家や作品毎に様々な出会い方をしている、その出会うプロセスをととても大切にしている。

泉茂さんの作品との出会いは、大阪芸術大学の泉さんのゼミ生であった館勝生さんを扱い始めた時にお世話になった、作家の堀野利久さんのご自宅で画集を見せて貰い、泉さんの作品を扱わないかとお話をいただいたことがきっかけだった。当時、泉さんのことはおぼろげに知っていて、0号シリーズを見たことがあったものの良い印象がなかったので躊躇したのだが、いただいた画集を何度も眺めているうちに作品を一回見させて貰おうと思った。2015年、伊丹にある大阪芸術大学短期大学の部の体育館で大作を 20 数点ならべて貰って作品を見た時、圧倒されてこれは扱わなければいけないのではという思いが湧いてきた。

しかし、開廊 5 年目のギャラリーで扱うには泉さんは偉大過ぎて、まず協力してくれるギャラリーを探さなければならないと考え、Yoshimi Arts を開廊するまでの十数年間物故作家を扱ってきた経験から、物故作家を扱う旧知で同世代のギャラリー何軒かに一緒に扱わないかという話を持ち掛けたが、全てのギャラリーにマーケットが無い作家を一からプレゼンするなんて無理だと言われた。プライマリーギャラリーはマーケットが無い現存作家をプレゼンするが、物故作家を扱う殆どのギャラリーはその方法を持ち合わせていないことが理由である。そこで、the three konohana の山中さんに相談したところ、興味があるという返事を貰い、共同で展覧会を行っていくことになる。

作品を扱うにあたって、整備することがあった。まず泉さんの関係者に協力を仰ぎ、そして奥様の照子さんに会い、作品を扱っていく事の上承を得ることである。それは、プライマリーギャラリーが作家とともに作品をプレゼンすることが大事なように、作家のご遺族と関係を持つことにより私たちの活動に正当性を与えてくれると考えたからだ。普段私たちが作家から作品だけにとどまらず様々なことを話すことで作品を理解するように、照子さんに事ある毎に会いに行き、それを重ねるうちに、照子さんからも何かを思い出したらお電話が掛かってきてお話をするという関係になっている。関係者から資料を沢山貰い何度も読んでいるが、照子さんからお聞きする話はそれらに掲載されていない本当に興味深いことばかりである。

照子さんは、心斎橋にあるカロン洋裁で学んだ経験から、ニューヨークでイタリア人が経営する洋裁店に雇用され、パリに移住してからも直ぐにジバンシィで働かれ、帰国後もジバンシィで勤め上げて泉家の生活を全面的に担われた。照子さんがいなければ、作家泉茂は存在していないかもしれないと思う程だ。私自身も、照子さんとの出会いはとても貴重なこととなり、泉さんの作品を理解する大きな手立てとなっているのと同時に、泉さんの作品を扱うモチベーションにもなっている。

照子さんと話した中で一番印象に残っているのは、何度も言われた「生まれ変わっても泉と一緒にになりたい。」である。

泉茂から影響を受けている私のこと

山中 俊広 YAMANAKA Toshihiro
the three konohana ディレクター／大阪芸術大学博物館 学芸員

Yoshimi Arts の稲葉さんのお声がけから、ギャラリーで泉さんの取り扱いを始めた2017年、2人の総意で、すでに一定の評価のある1950年代のデモクラート美術家協会期の作品ではなく、60年代以降の作品に焦点を定めていくことになった。泉さんは、50年代末から60年代にかけてのニューヨークとパリの時代から、60年代末以降の大阪の時代まで、一貫して数年単位の短いスパンで次々と作風を変えていた。結果としてデモクラート期以降の作家・作品の評価を難解にした要因とされているが、私は泉さんのこの作家活動の展開にととても共感していて、いま現在の自らの芸術観と人生観の指針となっていると言っても過言ではない。

安定のないままに試行錯誤を繰り返す若い頃は、対外的な評価を求めがちになり、技術・知識の習得や自由自在な操作力に安心することも多い。さらに社会の中で実績を積み重ねると、権威は必ず身にまとわりつくものである。しかしそれらが身に浸透した時、自らの表現の自由を脅かすこともある。

1957年、泉さんがコンクールで受賞したことを機に、瑛九はデモクラート美術家協会の解散を決意したが、当時の若手新進の版画家としての泉さんへの評価が、将来の活動の足かせになることを危惧していたのではと私は推察している。晩年まで一貫した技術への関心と探究心の一方で、一定のレベルに達した時に新たな関心事へ表現を随時移行させる泉さんのプロセスは、捉え方によっては消費・デザイン的なアプローチと見なされる恐れがある。しかし泉さんはその変化を他者からの評価を得るためではなく、自分の表現欲求に忠実に選択したものとして、その都度の展開の経緯を言葉に残していたことに説得力を強く感じている。自由な制作環境を得るために、他者からの評価、そこから生じる権威からいかに距離を置くかを、人生の後半の泉さんは意識して制作に取り組んでいたのだろうかと、近年泉さんのあらゆる作品に触れ、文献を読む中で、そんなストーリーが自分の中で紡がれている。

私も現代美術のギャラリーの仕事に従事して15年が経ち、同時代を生きる作家と数多くの仕事を重ねてきた。当初は目の前の展覧会を作ることに精一杯だったが、私自身も人生の後半に差し掛かり、これらの作家が誠実に人生を全うするにはどうすべきか、そしてその時までにな何を残すべきなのかを考えて企画をするようになってきた。そしてギャラリーの外でも、私自身が大学や行政との仕事を重ねるうちに、自らの身に多少なりとも権威的なものを纏っていることの自覚が芽生え、それをいかに適切に扱うべきかを考えることも多くなっている。

芸術観と人生観、この二つははっきり切り分けて考えられるものではない。双方は常に作用し合って、一人の人間かつ作家の価値を形成していくべきものと考えている。プロセスを断片的に捉え判断するのではなく、人として理に適った生き方とは何かを自問自答しながら、泉さんの残した作品と言葉から学び続けているところである。

泉茂とどう向き合うか

福元 崇志 FUKUMOTO Takashi
国立国際美術館 主任研究員

泉茂は生前、しばしば「円熟」について語った。熟達し、角が取れて満ちる——そんな境地は、一見したところ、彼の画業に不似合いですらあるのに。

事実、泉はその半世紀に近い画家人生のなかで、何度も繰り返しスタイルを変えている。暗く重厚な風景画を描いていた画学生がいつの間にか版画に着手し、シュルレアリスム風の軽妙な具象を手がけるようになったかと思えば、今度は渡米・渡仏を機に抽象絵画を発表しはじめた、といった具合に。それこそ1960年代末に帰国してからは、様式転換のペースがいっそう目まぐるしく、節操がないまでにせわしなくなっていくた。

だが、乾由明がすでに指摘しているとおり、その変節はデタラメな思いつきの産物ではない（『泉茂の世界——かたちの方法論』『画業 泉茂』講談社、1989年、pp.170-179）。むしろそこには、理路整然とした一貫性さえ見てとれることに注意をしよう。絵のスタイルがころころ変わるなどと言ったら、いかにも否定的に響くかもしれないが、こと泉茂にあっては、その変転にこそ意味がある。

少なくとも彼は、一つの様式にとどまり、突き詰めて描くタイプの画家ではなかった。むしろある様式から別の様式へ、軽々と移り変わっていくことが円熟につながると本人は考えている。どういうことか。

泉は、作品を完成させることよりも、その仕組みを作ること自体に興味があったらしい。作品を仕上げるための手順を仮構し、一定の制約下で作業を進めていこうとするその姿勢は、1950年代をとおして集中的に取り組まれた版画というジャンルに起因するのだろう。あらかじめ明確なゴールを想定し、逆算しながら手を動かしていくという版画的発想が根底にあるからこそ、泉は方法そのものへの関心を強めていった。

もちろん、だからといって、手段が目的に転化するわけでは決してない。たとえばパリ時代、偶発的に生まれた描線の一部をトリミングし、拡大し、再構成していた頃の泉は、思いがけない構図の発見にこそ照準を合わせていたし、あるいは帰国後、定規とコンパスで画面を区切りつつ、エアブラシによる吹き付けによって銀色を基調とする無機質な絵画を手がけていたのも、叙情性や個性と呼ばれるものを一掃するためだった。

ひとたび確立された方法は、目的が十分に果たされるまで続けられ、そして同じ手順をくりかえすなかで別の問いが派生してきたら、今度はそれに見合う方法が新たに模索されていく。こんなふうに展開する泉の画業は、たしかに論理的かつ明快である。しかし、その絵画の一点一点は、必ずしも彼の思考をトレースするためだけに存在するわけではない。重要なのはむしろ、個々のシリーズにおいて、彼が気づかず素通りした要素に目を向けることであろう。泉が取りこぼした問いを拾い上げ、泉が辿ったのとは異なる経路を想像すること。それこそがいま、泉茂の作品を見る意義ではないかと思う。