

有元利夫展 天空の音楽 2014年12月14日(日)～2015年2月15日(日) **高崎市美術館**

解説

有元利夫さんは1946年生まれ、東京台東区谷中出身で、東京藝術大学卒業後1975年に初個展が注目を集め画壇に登場し、1978年《花降る日》で画壇の芥川賞といわれる安井賞特別賞、1981年《室内楽》で安井賞を受賞しましたが1985年、38歳の若さで急逝された画家。制作期間10年、絵画作品375点(所蔵家秘蔵のものを含めても400点弱)、版画作品130点を残しました。この展覧会では代表作を含む絵画58点、版画23点、立体作品14点の95点と、幼少期や学生時代の油彩画、ゆかりの品々などの資料を合わせて約110点で、その美意識や創造の秘密に触れていただきます。有元作品は本の装丁やCDジャケットなど印刷物に使用され、また教科書に掲載されるなどして今日に至っており、印刷物でご覧になったことがあるという方は多いと思います。でも初めてご覧になる方も「懐かしい、どこかで見たことがあるような」と感じられる。その懐かしさはどこから来るのか、そんなことを考えてみたいと思います。

アトリエ写真にはイーゼルがありません。有元さんは絵を大きな卓上に寝かせて描く。立てかけると絵と距離が生まれて全体を見つつ客観視してしまう。横にして全体が見えないように部分を描き進める方が絵との距離がなくてよいと考えていた。壁にはたくさんの描きかけの絵が掛けられています。椅子に座って壁の絵からお呼びがかかるのを待って、呼びかけられた絵を描く。「あるビジョンは、それが鮮度を失わないうちに定着させてしまわなければ、絶対にダメだ。確実につかまえ切ってしまう事だ。細部にいたるまで。」と記しています。才能は自分にあるのではなく、外から配達されて自分に届くと考えていました。

【第1展示室】

まず小学校4年生頃の**ゴッホ風油絵2点**。小学校2,3年でゴッホのような絵が描きたいと油絵具を買ってもらったのが絵の道に入るきっかけでした。隣の浪人時代の**自画像**には量感でフォルムを捉えようとする、いかにもデッサンを一所懸命に勉強する学生らしさがある。藝大に四浪して5度目に合格していますが、画業10年とはいえ、それ以前の浪人を含む学生時代がとても大切な時期で、本当にデッサンを、美術を学び尽くしている。「合格するデッサンを」と考えていたのが、いつしか「よいデッサン」とは何だろう?と考えるようになる。下手にストレートで合格せずに本当の勉強を積んだことで、「絵とは何か」という考えが深まった。38歳で亡くなった有元さんですが、残された文章からは多くを教えられます。とても深い内容を簡潔にわかり易い言葉で書いています。

1階には立体作品が展示されています。有元さんは本業の絵画の他に立体や版画作品に取り組みましたが、理由は二つ。自身でも「作りたがり屋」と称するほどに何でも手で作り出すことに快を覚えていたこともあります。まず一つに絵画と異なる素材のもつマチエールに魅かれたから。版画や立体にはその技法や扱う素材そのものがもつ効果、素材そのものの存在感があって、それが表現の魅力を「嵩上げ」するとか。素材の効果に表現の一部をゆだねる気安さは、自意識から離れた表現がしたいと願っていた有元さんにふさわしかった。二つ目は絵画制作に10の完結性を求めるとすると、版画や立体には8くらいの気持で取り組めるから。長編小説にするか中短編か、というたとえで語っています。**陶器**は1982年に佐賀県の唐津焼きの中里隆さんを訪ねたことがきっかけで作品が残されました。**轆轤**の部分や皿の整形は中里さんにしてもらい、有元さんは手びねりと絵付けです。**木彫**は制作の合間の息抜きに楽しんで彫っていたもの。容子夫人によれば、絵画作品よりつくりたい形が素直にストレートにあらわれているのでは、とのこと。**乾漆**は木彫のオリジナルを型取りして、その型に寒冷紗に漆を含ませたものを充填して抜いたもの。**プロンズ**は彫刻家の舟越桂さんにいわせると、「ここでやめちゃうの?」というくらい仕上げに頓着せず、求め

る形が現れた段階で手を止めているように見えるそう。木彫もそうですが、形を模索するデッサンと、同じ気持ちで作っていたのではないか。有元さんにとっての短編小説です。《舞踊》のスカートのラインは、巻きダンボールの形。素材と対話する、素材と遊ぶ「作りたがり屋」の心の表れでしょう。

【2階ブリッジ】

幼少から大学卒業までの写真です。実家は文房具店で、男ばかり4人兄弟の末っ子。可愛がられて育ち、朗らかな人柄が育まれました。この人柄で藝大ではデザイン科なのに、彫刻科にも、版画科にも、日本画科にも堂々と顔を出し、知りたいことは何でも吸収し、果ては音楽学部にもまどめぐりこんで、許されて正式にリコーダーを習ったほど。「藝大を存分に利用しつくした」とは同窓の容子夫人の言葉です。最後の写真、卒業制作の《私にとってのピエロ・デラ・フランチェスカ》は有元さんの出発点です。

【第2展示室】

ここでは大学卒業頃から1979年まで、初期作品を展示しています。先ほど出たピエロ・デラ・フランチェスカの話から。ピエロは15世紀イタリアの初期ルネサンスの画家。有元さんは学生時代にイタリア旅行して、ピエロはじめ初期ルネサンスのフレスコ壁画に魅了されたのです。それで卒業制作の題材になったわけですが、フレスコ壁画に感動したなら漆喰を塗ってフレスコで再現すればいいわけですが、そうではないのが有元さんの深さ。フレスコ壁画にただ感動したのではなく、そこに平安期の仏画と共通する美点を見出した。簡単にいえば西洋絵画はルネサンス期以降油彩画の分厚い伝統が培われました。「油絵」体質です。対する日本には、墨や岩絵具による絵画の伝統がある。これはいってみれば「水絵」体質。元来の「水絵」体質に西洋由来の「油絵」体質が馴染まず矛盾するから、近代以降の日本美術の苦闘と苦悩があるわけですが、ルネサンス以前のフレスコ画はというとこれは「水絵」。絵具を油で溶いて重ねていく油絵と違い、水で溶いて縦に沁み込ませる技法です。重ねるか沁み込ませるかという絵肌の違いがある。ご多聞に漏れず「油絵」体質に馴染めない有元さんは、フレスコ画と仏画に共通する「水絵」体質と、絵具が沁み込む絵肌に展望が開かれた。日本人画家特有の「水絵」体質と「油絵」体質の矛盾を、さりりとかわしたといってもいい。それでフレスコのような絵肌を日本の岩絵具で描くという、独自の技法を試み始める。日本画家である容子夫人は「洋画でもあり日本画でもある」とおっしゃっています。技法ばかりではありません。有元さんが初期ルネサンス絵画に魅かれたのにはそのほかに三つの理由があります。一つはルネサンス期以降印象派に至るまでの西洋絵画の潮流は、油彩に代表されるように光と影を追って、いかに対象を再現するかという自然主義リアリズムの展開という側面がある。有元さんは光と影による再現ばかりでなく、人間の想像が生み出す線と量感をより重視する。「事物を写す」ことではなく「イメージを描く」ことを目指した。想像上のイメージを記憶の中で象徴化して描く古画の様式こそ、目指す方向性に適っていた。二つ目は、公募展を代表とする「具象絵画」にも、頭の中のコンセプトを目に見えるかたちに表現する難解な「現代美術」にも、有元さんが目指すいい意味での「通俗性」や「普遍性」が見出せなかった。「僕は」という個性ではなく、「人類は」という豊かな様式に支えられている古画にこそ、「通俗性」や「普遍性」を見出した。三つ目は時を経て風化したもののみが待つ、圧倒的な存在感、時のアウラに触れたこと。つまり技法的特長と、想像上のイメージを描く象徴性と、様式が持つ普遍性と、そして時を経た存在感。これらが一体となっている古画の魅力を、自作に導入したい、再現や引用ではなく再来させたいという動機が出発点でした。そのため有元さんは、作品の絵肌をサンドペーパーや鉄ブラシで擦ったりキャンバスを揉んだり、あるいは骨董の額を用いたり、新品の額でも傷みや虫喰い穴を道具で再現したりまでして、歳月を経たものの風化した風合いを作品にもたらず工夫をしています。この絵肌と額の作りこみにも

相当のこだわりがありました。



《花吹》1975年

《花吹》有元作品の魅力はこの作品の背景にあるような、内からほのかに発するような光。これは技法として岩絵具や箔を用いるという以上に、現実の光と影の再現ではなく、想像上のイメージ、心の中の「内なる光」をどうにかして描こうとする、画家の心の表れ。背景はフレスコ壁画のように想像上の空間の眺望が広がります。光に満ちた清澄な象徴空間がどこまでも広がっています。人物ばかりではなく、そのまわりの目に見えない空気と光を描こうとしているのですね。



《花降る日》1977年

《花降る日》有元さんの代表作の一つ。光はここでは天上から射す光線となって様式的に描かれます。有元さんは光を表現するのに様々な様式を用いたので、それにも注意して作品をご覧ください。《花吹》同様、花びらが舞い降りてきています。人物がかざす薄い布の動きとともに独特の浮遊感が生まれます。人物や花びら、球などが浮遊するイメージは有元作品独特のものですが、その高揚感とともに、ゆったりとした空気の流れが感じられる。どこかから落ち着いた調べが聞こえてくるような気持になりませんか？舞い降りる花びらは静止して、宙に浮き続けるように見えて、静止したある一瞬を捉えているようにも見えますし、ひょっとすると浮き続けて落ちてこないのではないかと思わせるほど、どこまでも引き延ばされた時間を、永遠を感じさせる。そして音楽が流れるように、そこにはゆったりとした時間の流れまでも感じられる。有元さんが描きこみたかったのはそうした時間。絵は完結した一つのイメージですから、そこに時間は流れないのですが、その目に見えない時間の流れを、音を想像させることで可視化しているのです。



《春》1979年

《春》も代表作の一つ。全面に施された金箔も象徴的な光の表現です。ただ有元さん自身は、金箔を使いすぎることにためらいがあった。実際の金では光が実在してしまう。そうではなくて光を想像させること、感じさせることが重要と考えていた。さてここまで作品をご覧になって、有元さんの作品の特徴が見えて

きたかと思います。まず一人の人物を描いている。そして背景には、はるかな眺望や不思議な舞台が用意されている。何より背景は人物より一層様式化され、象徴的空間というか、抽象された空間であるということ。デッサンに寄った写実性がある人物という「図」と、抽象的な背景という「地」から、有元作品は構成されている。そして人物はそれぞれ謎めいた仕種^{しぐさ}で佇んでいます。「説明できる絵は描きたくない」と語ったように、見る人が「何をしているんだろう？」と思った瞬間に、絵の中で想像力を働かせてそれぞれの物語を紡ぐ。説明ではなく物語を求めました。



《望郷》1978年

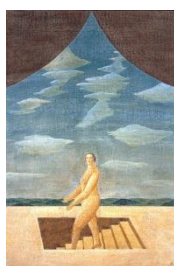
《望郷》背景が印象深い。透き通るような雲の表現は自然な描写から様式化された形へと変化する兆しが見られます。雲の本質というか、実体を抽出している。この雲の形をちょっと覚えておいてください。

【第3展示室】

1979年から1982年までの作品を展示しています。初期作品からは、表現技法や様式を見出した喜びにあふれ、自由な思いつきから楽しげに絵を描く有元さんの姿が想像できますが、この展示室では、その様式が落ち着き、定着しつつある様子をうかがうことができます。



《厳格なカノン》1980年



《テアトルの道》1980年



《多島海の雲》1981年

《厳格なカノン》《テアトルの道》《多島海の雲》3点雲の表現を並べてみました。1978年の《望郷》で見た雲と較べてかなり様式化が進んでいる。背景もずいぶん様式化というか抽象化が進んでいます。背景は初期ルネサンス絵画に見られる「約束事としての遠景」の引用という面もありますが、有元さんによればイタリア、シエナの丘陵地帯を眺めたときの印象と、幼少から眺めて育った谷中の高台から俯瞰したなつかしい眺めとの合体した、いわば原風景。ただ様式をなぞっているのではなく、「記憶の中で象徴化されたもの」としての様式です。そして《厳格なカノン》の梯子を登る人物は、容子夫人に実際に梯子に登ってもらい、長時間ポーズをとってもらって描いている。単に様式化してイメージを描いているのではなく、幼少期の記憶や、浪人時代から培ってきた確かなデッサン力に裏打ちされたものなのです。つまり線や様式などに代表されるような抽象化されたイメージと、写実的な描写とのバランスを見極めながら制作している。また布やカーテンに覆われた表現も多く用いられますが、隠すというのは暗示するということで、暗示することで隠されたものをより一層強く表わしたい、とっています。



《ロンド》1982年



《春》1979年

《ソナタ》《ロンド》《雲のフーガ》3点とも音楽に関係する作品です。ちなみにこの展示室最初の作品《春》もヴィヴァルディの『四季』より「春」のイメージで描かれたもの。《ロンド》は1階で流れている有元さん作曲の「ロンド」と同タイトルなので、頭の中で「ロンド」を聴きながら、この作品を描いていたのかも。踊りの輪から一人が宙に浮き上がっていますが、まさに有元さんのいう「エクスタシー」の表現ではないでしょうか。音楽をテーマに描き始めるのが1976年から。有元さんと音楽の関係についてはまた後でお話します。有元さんには珍しく5人の人物が描かれています。いつも一人しか描かない有元さんが、口の悪い人に一人しか描けないんじゃないかといわれ、描いてみせたそう。でも壁にかけたこの絵からなかなか「お呼び」がかからず、制作に長い時間がかかりました。最初は4人の輪舞だけ粗描きしてあって、ずっとそのままだったそうです。宙に浮く5人目が現れて、やっと絵になったのでしょうか。どうして一人の人物を描くのかというと、二人以上になると人物相互の関係性がでてきてしまうから。有元さんは絵の舞台と一人の人物との関係だけで充分と考えていた。「ひとりだと、あらゆる関係を取り去った人間全体を象徴するものとして人物をそこに描き出し得る」と語っています。



《朝の雲》1982年

《朝の雲》手に注目です。すでにお気づきと思いますが、ほとんどの作品で手、というか指が描かれていない。人物がひとりきりであることと同様、説明的な描写を避ける有元さんの絵の特徴です。有元さんによると手は顔の次に表情が豊かであると。3階に有元さん所蔵の骨董の仏像の手がありますが、「その豊かさは凄い。すべてが含まれている」と語っています。またボッティチェッリの優美な手の表現に触れて、描ききっているからこそ画面にじっくり納まっていると語る。手は描きこんでも中途半端に描いても変に目立ってしまう。描ききるという自信が得られるまでは描かないでおこうと考えた。この作品の指はとても魅力的。仏像の印のような豊かさと優美さがある。手を描ききった手応えがあったのではないかな。



《果物》

《果実》有元さん全作品中唯一の静物画。1980年に「なんの不思議もないモチーフが、シンプルに在る。がなぜか、とても非現実な美しさ、存在感をたたえている。そんな絵画を十年後の1990年代には描いてい

たい」と語っています。その十年後が訪れることはなかったのですが、この作品にはどこか、ご自身が語ったような、不思議な実在感、リアリティが湛えられているように思えます。

【3階ブリッジ】

最初の写真は卒業後、デザイナーとして働いていた電通時代のもの。優秀であり熱心に仕事にも励む一方、夜と土日の制作が続きました。3年で退職しています。後ろの3枚は容子夫人の撮影したもの。

【第4展示室】

音楽に関係する作品のコーナー。藝大で音楽学部にもぐりこんでリコーダーを習うほど音楽好きだった有元さん。「素晴らしい音楽を画面いっぱいに鳴り響かせる」「見ているうちにどこからともなくチェンバロの調べが聞こえてくるような、そこに音楽が漂っているような、そんな画面を作りたい」と願っていました。

「音楽感のある」絵ということを行っています。バロック音楽が好きでカセットを聴きながら制作していた有元さんが、音楽のモチーフで描くようになったのは1976年個展のテーマに音楽を選んでから。

「7つの音楽」は版画7点に作曲家が曲をつけた画曲集。楽譜と一緒に展示され、カセットで曲がついた。



《ささやかな時間》1980年

《ささやかな時間》は楽しそうにリコーダーを吹く有元さんの自画像。面影がありますね。向かいが愛用のリコーダーとケース。アルトのケースは有元さんの、ソプラノのケースは容子夫人の手作りです。

「12pieces of BAROQUE MUSIC」は美術雑誌の企画で毎号1曲、1年で12曲好きなバロック音楽を選び絵をつける試みを、のち版画集にしたもの。前の展示室で最初に見た《春》はこのシリーズの1作目として新春にちなんで制作されたもの。ご存知の曲が入っていますか？曲のイメージにあっているでしょうか？有元さん自身はさほど曲の内容と絵につながりを持たせず自由に作画したと語っています。

「Les QUATRES SAISONS」はヴィヴァルディの『四季』ですね。華麗な調べがきこえてくるでしょうか？有元さんはヴィヴァルディを偉大なマンネリと呼び、とくに好きな作曲家でした。



《ポリフォニー》1982年

《ポリフォニー》手に布を持つ仕種の意味は？というご質問をよく受けますが、有元さん自身は特に何も書き残していない。説明できる絵を描きたくないのが有元さんですから、この布は何だろう？と見る人が自由に想像を働かせることを望んでいた。私の考えでは、薄い布は、舞い降りる花びらと同じように、ふわっとした浮遊感、空気の流れを暗示させる工夫だったと思います。目に見えないものを見えるように描くのが絵ですから、かざされた布はまわりにある見えない空気を暗示しているのだと思います。またこの

布を手にする表現は徐々に様式化されて、透けて向こうが見えるほどだった薄い布が、やがてこの作品のようにハッキリとした矩形になっていく。ある画家さんは、両手の落ち着き場所が決まる様式、構図としての安定したまとまりを生む工夫では？と語っていて、なるほどと思います。また腕が太い、首が太いのはなぜですか？というご質問もよく受けます。有元さんは「芸術になるのはたとえばピカソの新古典時代やボテロの絵のように太すぎるか、あるいはジャコメッティの彫刻のように細すぎるかのどちらかだ」と話していたそうです。人物を写しつつも、あくまで内なるイメージを絵にしているのですから、腕や首の太さも、好みの美を備える様式だったのでしょう。

【第5展示室】

最後の展示室は早すぎる晩年、1982年から1984年までの作品。画業10年間、ほとんど作風の変化は見られませんが、あえて言えば、晩年の作品には、絵肌や道具立てに頼っていた初期の自由で明るく、気ままささえ感じさせる作品に比べ、絵肌も落ち着いて明るさよりも翳りが射し、道具も減り、背景と人物の造形だけで絵を見せようとしていた様子がうかがえます。印象も軽やかさより重厚さを増す。有元さんは絵肌や画材の素材感という「効果」とデッサン力である「描く力」、この二つを別々に考えました。もちろんこの「効果」「描く力」双方があいまって魅力的な作品が生まれるのですが、晩年はより「描く力」に重点を置いて制作していた。絵と正面から向き合っていました。



《一人の夜》1982年

《一人の夜》翳りが射しても澄んでいる有元作品の夜景。アンリ・ルソーを彷彿とさせるところがある。有元さんは「ルソーと素朴派」というくりに疑問を呈し、むしろ初期ルネサンスの巨匠たちこそ、ルソーのプリミティブな魅力の仲間とさえ思っていた。「日曜画家」らしいタッチなどどこにもなく「こんな事がお人好しの素人のおじさんに出来るものですか。尊敬というよりも恐ろしい厳しさといった方がいい」と記している。邪魔なものを取り去って木なら木の本質をみるという、人間の視覚そのままを再現し単純化して描いていると評価しています。素朴さとは有元さんにとって、実感をそのまま絵にすること。感性が素直に表われているということだった。感性というと、個性だオリジナリティだ自意識だ、となりそうですが、理屈でなく素直に感性に従うことは、有元さんにとって、むしろ自意識を離れ様式に身をゆだねる安心感を意味していた。ルソーにもそうした様式を見出したのだと思います。心の声に耳を澄ませれば必ず普遍にいたるというのは、確かに真理であり、「人類の一人である」という有元さんの自信、確信でもあったのでしょう。



《花火の日》1983年



《夜の森》1984年



《出現》1984年



《無題（未完成作品）》1984年

《花火の日》諏訪湖でみた思い出の花火を描くのに、2年の歳月を要した作品。

《夜の森》一条の光が印象的。最晩年の光の表現様式。遺作の《エトランゼ》にも見られます。

《出現》生前最後の大作。日記に「良いと思うが…。外からハッキリ判るような物は何んにもないだろう。しかしこの一点はと今は思う。」と記しています。画風の変化が兆している。背景の「地」と人物の「図」、いわば抽象と具象との差別が明確だったこれまでと異なり、風景と人物、抽象と具象が渾然一体となっている。そして背景の山に精神的に近づき、それまでの西洋的な眺望ではなく、東洋的な山水に踏み出しているようにも見える。しかしこの年一月から検査入院、一度退院してこの作品を個展に出品、11月に再入院し、翌年2月24日に亡くなります。女性像は容子夫人、一輪の花は、前年誕生した息子さんだそうです。

《無題（未完成作品）》岩絵具は膠^{にかわ}で絵具を溶く具合で、同じ絵具でも色が異なってきます。同じ色を塗り続けるためには、多めに絵具を用意しておく必要がある。そのため大抵絵具が余るのですが、余った絵具をキャンバスに「捨てて」おく。ただ色を捨てておいたり、時には人物などを描いてみたり。描きかけキャンバスはたくさん壁に掛けられていました。そうして捨てておいた色の模様の中から、「お呼びがかかる」、つまりイメージが浮かんでくると手元に引き寄せてそのイメージを拡げるように描く。記憶の中で象徴化され、無意識に表れるイメージにこそ、リアリティが宿ると考えた。リアルというと「写真のように再現すること」と思いがちですが、有元さんのいうリアリティはむしろ記憶というか、実感や無意識の中にある。乳児のイメージは息子さんでしょうか。生まれたばかりの息子さんを盛んにデッサンしています。

最後にまとめとして二つほどお話を。まず一つ目は画風の変化がほとんどなかったこと。スタイルの展開による自己表出でなく、自然な感性の表出をめざした。画風の変化こそ画業そのものと思いがちですが、有元さんは振幅の狭いところにじっと立って常に新しい試みを続けながら、狭い間口を深く掘り進めた人。「マンネリ」ということばも、決して否定的には使わなかった。「様式」は形式的な繰り返しではなく、制作の都度、彼方にある究極の一枚にめがけて挑戦し、試作を続ける中で自然に生み出されたものなのではないか。そしてその究極の一枚を、決して力まず、根を詰めず、平常心で生み出そうとした。「配達される才能」と「様式」に身をゆだねて、自意識からできるだけ離れたこの場所で、決して自家中毒にも自己矛盾にも陥らなかった。「様式」というのはいわば人類共通の記憶。感性の表出を心がけることで自意識から離れ、この人類共通の記憶、いわば普遍に触れえたからこそ有元作品は「懐かしい」のです。

二つ目はその懐かしさはどこから来るのかということ。「かつてどこかで見たことがある」と思わせるその懐かしさには、以前印刷物で有元作品を見たという懐古や、フレスコ壁画や仏画に通じる様式が古い美術作品を思わせるからという以上に、より根源的な懐かしさが含まれている。それは風化した絵肌や様式が見せる、はるかな時を経たもののみが持つ存在感、アウラとでもいうべきものの幻から、私たちがはるかな時の幻を見、それを引き延ばしたものとして想像される「永遠」のようなものの横顔に、触れているから。有元さんが「時間」をテーマに描くことでみつめたのは、そうした洋の東西や時代を超えた「時の彼方」だったのではないか。絵画のリアリティにせよ、音楽にせよ詩にせよ、芸術の究極的な目的の一つに、見ることも触れることもできない想像上の「永遠性」に触れること、さらに言えばある一瞬の中に永遠を見つめることがある。有元さんはそれを感じさせてくれる稀有な芸術家のひとりです。理屈ではなく素直に感性に従うことで、そうした普遍性に到達しえた有元芸術は、私たちにとって懐かしいものでもあっても決して古びることはないと思います。