

らせんかいだん

螺旋階段

escalier en spirale

第112号 2020年11月発行

galerie miyawaki

京都市中京区寺町通二条上ル東側

ギャラリー 宮脇

NIJO-AGARU TERAMACHI-DORI NAKAGYO-KU KYOTO 604-0915 JAPAN

TEL +81) 075-231-2321 FAX +81) 075-231-2322

<https://www.galerie-miyawaki.com>

A Memorial Exhibition of Akira Kurosaki 1937.1.10-2019.5.14

黒崎 彰 追悼展

創作50年の軌跡



「暗号の森 7」 55×80cm 1973 (W.171)

W.=作者の付した作品番号

追悼寄稿

馬場駿吉 『黒崎彰作品に頻出するイメージ—とくに耳と階段について』

太田垣實 『伝統と新たな創造の華麗な精華「黒崎彰追悼展—創作50年の軌跡」に寄せて』

展覧会期

2020年11月14日(土)~11月29日(日)

1PM~7PM 11/16のみ休廊

14-29 November 2020, closed on 16 Nov.

木版画40点展示。会場には黒崎彰先生の遺影を飾り、故人を偲ぶコーナーを設けます。

『黒崎彰作品に頻出するイメージ』
——とくに耳と階段について——
馬場駿吉

これまで、すでに多くの評者によって黒崎彰氏の生いたち、油彩、水彩などから、京都の古書店での幕末浮世絵との出遭いを契機とする木版画家への転身、その後の作家活動と教育、研究その他の社会的貢献などが明らかにされて来た。ことに作品の本質、特質についての考察は、

最も印象深い色彩——とくに幕末浮世絵におどろしいまでに多用された情念的な赤の継承とそれを単なる旧守やありきたりのジャポニスムに終わらせることなく、黒や補色のな色面との幾何学的な交接によって観者の現代的空間意識をめざめさせる手法などについて論じられて来た。ただし、その空間に漂う凶像そのものについての言及の少なさにはいささかも足りなさが残っていた。色彩についてはギャルリー宮脇発行の『螺旋階段』第65号(二〇〇四年十一月)に



「我らを悪より救いたまえ」 33×42cm 1965 (W.1)



「哀華 6」 53×73cm 1967 (W.36)

黒崎氏が寄稿している「色のエトスとパトス」という一文にその色彩観が詳述されているのだが、凶像について自ら語ることはほとんどなかったこともあって、それについて深く触れられぬままに過ぎてきたのではなかったか。ギャルリー宮脇の当主・豊氏はそのことに以前から気が付いていて、二年ほど前「イメージのカオス・一九六五年」と副題のある黒崎彰展を開催している。

黒崎氏は木版作品の制作に専念するに当たって若い頃描いた油彩画を破棄したが、この個展では、かろうじて残した水彩やドローイングとともに、手がけ始めた初期のモノクローム木版画を展示するという試みがなされた。それを今ふり返してみると、当時黒崎氏が感銘を深めたゴ—ギヤンの木版画「ノアノア」に刻みつけられた楽園タヒチの人物や風物とは真逆の「煉獄」(ド

ローイング・一九六五年)にどつきり。そこでは多数の體がころがる荒涼たる風景に出会う。また、ルドンの空中を気球のようにに遊ぶ眼球は「漂泊の風景」(水彩・一九六五年)に見られるように闇に向けてあてもなく発射された球体として描かれている。こうしたコントラストの強い色彩を用いることなく、自己内面の表徴として誘発されたイメージは、黒崎氏にとって作

品に流動あるいは逆流する時間性を起動させるスイッチの役割を担っていたのではないかと思わせるものがある。

黒崎氏の木版作品の初期から登場するのは身体的部分的な凶像——とりわけ目立つのは「耳介」のイメージの頻出である。それは「言葉」、そして、それを胸中深く届ける「歌」(音楽)、自然界の様々な音響をとらえる聴覚を象徴する形態であり、弥撒や神事、佛事に響く生者が死者に対する魂鎮めの音や言葉を受け容れるための目に見える身体的装置だといえよう。「鎮魂歌」(一九六六年)や「哀華」(一九六七年)と題する木版作品には多くの死者のうなだれた姿がずらりと闇の中に並んで、神の救いを待っているかのような静謐な時間を感じさせる。だが、その一体の姿は耳介の形に相似しているのに気付く——身体すべてが耳介となって神の言葉を待つかのように。その後の作品には、明確化された

「耳介」は頻りに登場することになるが、その頂点をなす作品が「暗号の森7」(一九七三年)。画面の中央やや左寄りに赤く縁取られた大きな覚醒状態の耳介が闇を抱えた森が発する暗号を聴きとめ、解読する作業を夜を徹して続けている様が思い浮かぶ。このシリーズには多くの変



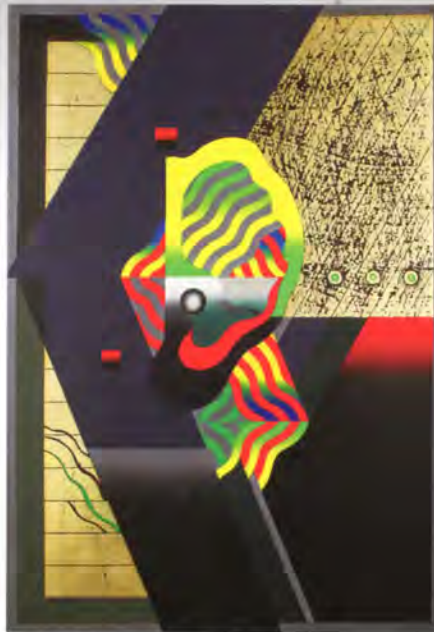
「迷夢」 53×38cm 1973 (W.153)

異作品が見られ、森の音源となる鳥や獣を思わせる凶像が配置されている作品もある。また、その補遺版とも言うべき「迷夢」(一九七三年・絶版)と題する作品も制作された。内耳は聴覚の器官であるとともに体平衡や運動、姿勢にかかわる感覚も担当する器官である前庭、三半規管と称する構造を付属させている——その解剖学的なイラストを精密に描き込んだ作品なのだ。聴覚にかかわる部分は蝸牛殻(かきうかく)と名付けられたカタツムリ様の螺旋構造を持つ部位で、三半規管と通じ合う複雑な構造を持つので、それを総括して迷路(ラビリンス)と呼んでいる。この作品の題名「迷夢」はそんなところにつながりを持つことをつけ加えておこう。三半規管は視覚とともに空間の認識や運動感、身体と重力の関係の認知にも重要な役割を果たすことへ作家の詩的関心が向いていた証として興味深い。

さらにここで、黒崎作品に頻出する階段のイメージと身体との関連についても考察しておきたい。現代美術と階段との関係に思いをめぐらす時、すぐ浮ぶのはマルセル・デュシャンの「階段を降りる裸体 No.2」(一九二二年)という作品で、女性が階段から降りてくる姿の連続写真を画像化したもの。ここで試みられたのは、人体



「二つの時の間に4」 82×56cm 1984 (W.325)



「迷彩譜 5」 80×55cm 1977 (W.237)



「寓話 76」 73×50cm 1969 (W.76)

版画制作では、幕末の浮世絵師、月岡芳年が多用した「赤」にひかれ、闇の黒との色彩対比の画面に立体的、幾何学的な異空間を生み出して一躍脚光を浴びた初期の代表作「赤い闇」以降、青や緑、黄も加え「迷彩譜」シリーズに及んだ七十年代の色彩は、八十年代に入ると一転、黒の空間に筆のストロークが浮かぶモノクロームの画面となる。一九七九年の中国、翌年の韓国への旅で伝統的な手漉きの楮紙を知り、版を刷る基底材としての紙自体に興味を持ち始める。八十年代の半ばからエディションの仕事有一段落させ、紙そのものをコンテンツポリリーな芸術表現として実践したペーパーワークを展開、福井県今立の越前和紙

黒崎彰さんと直に話したのは一九八四年、私が京都新聞の美術記者として関西のアートシーンを取材し始めたころ。この年の京都の個展で黒崎さんは「二つの時の間に」のシリーズを発表した。筆触のストロークの上に水玉のイメージが乗り、さらに影のような不定形のぼかしが入った連作。浮世絵の伝統を現代に蘇らせた木版画の旗手として国内外の評価が決定的になっていった七十年代を経て、創作、研究、教育が早くから一体としてあった活動が、ほぼ十年ごとに大きく変化していく時期での出会いだった。

「黒崎彰追悼展―創作50年の軌跡」に寄せて
『伝統と新たな創造の華麗な精華』
太田垣實

の動態、時間性を具体的に一平面上に取り込むことでもあった。階段のイメージは身体の昇り降りする装置であるとともに、音階を象徴するとも言えるだろう。展示作品に視線を注ぎつつ、ギャルリー宮脇内の螺旋階段を昇り降りするとリズムにも似た愉楽が体験出来る。螺旋構造ではない黒崎階段であっても、そのような意味の多層性をうかがい知ることが出来るのではないかと。まだ指紋の出現など考察を続かせたいが、今回はひとまずここで稿を閉じることにしたい。

臨床医学でも耳鼻咽喉科医でありつつ、美術評論にたずさわる小生に会うことを楽しみにされた黒崎氏、その黒崎氏と同じ筆者の願望を阻んだ天命。しかし、幽明を隔ちながらも、こうして交信を結ぶことを許してくれたのも天命。黒崎氏のご冥福を心からお祈りしたい。

（はば・しゅんきち 美術評論家・元名古屋ボストン美術館館長・日本耳鼻咽喉科学会名誉会員）

一九九〇年代に入って木版画制作を再開、新たに発表されたエディション作品は「大きな櫛」をはじめ韓国の手漉き楮紙の特

の紙漉き職人らとのコラボレーションを織り込んで黒崎らしい実験精神あふれる作品を次々発表、この分野でもバイオニアとなった。版画研究者としては一九七三年の文化庁在外研修でハーバード大学やドイツのハンブルグ造形芸術大学に留学した際に、ハーバードのフォグ美術館やロンドンの大英博物館などで西洋の多色木版画を調査するなど研究を深めていった。大学の教育者としては、母校の京都工芸繊維大学から一九八七年に京都精華大学が単独の版画科を新設する際に主任教授として転身、全国的美術大学では初めて紙漉き工房を新設、良い版画をつくるには良い紙をつくることを知ることによって新しい版画表現の領域が広がると学生たちを叱咤激励、数々の後進を育てることにつながった。

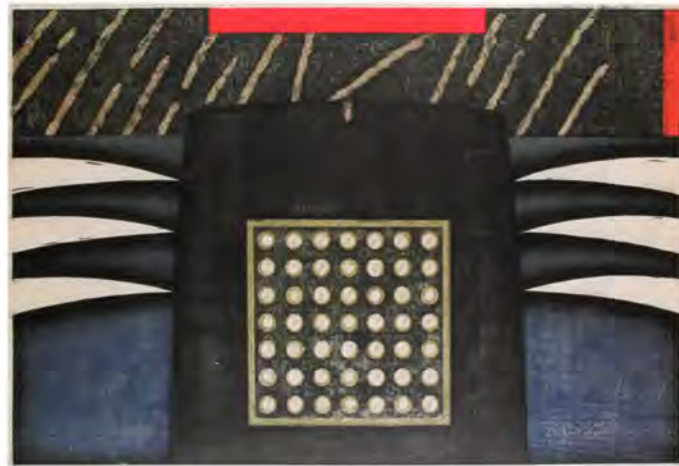


「つむじ風〈遊牧の民シリーズ 7〉」
89.5×59.5cm 2002 (W.549)



「禁じられたゾーン2」 90×60cm 2009 (W.592)

性を生かして裏から摺って表に表われるにじみの効果と、版画研究で調査した古代遺跡などから着想したプリミティブでおおらかな形のイメージとが調和した作品がつくられ始める。ペーパーワークでもミクストメディアによって重厚さを加えた画面に古代遺跡に残る手形や足跡を版の転写行為の始原として認める独自の視点から手形や足跡を作品に織り込むなど、大いなる展開を見せ始めた。そうした充実に、京都新聞の美術面で連載していた「現代作家抄録」に登場してもらったことがある。作家の経歴や創作の功績などを紹介し、作家に五つの設問に答えてもらうアンケートの記述を併載した連載企画。黒崎さんは簡潔で論理明快、誠実な回答を返してくれた。「影響を受けた作家？」では幕末の浮世師月岡芳年から多くのことを学んだとの答え。「自作の強みと弱み？」の質問の答えは、「伝統的な木版画や紙を素材に表現を続けているのは強みであると同時に弱み。ほれているだけに弱みを見せない努力がスリルを感じさせる」だった。新しい要素を貪欲に取り入れる一貫した姿勢は、何より好きだった木版画や錦絵の技法を生かし現代の新しい感覚やアイデアを



「バンドラの箱」 60×90cm 1993 (W.446)

盛り込んで未来にも通用する魅力ある作品を制作するあくなき探究心と失敗を恐れない実験精神に根ざっていた。
海外の大学などに招待され、講演や制作指導などにあたる一方、現地に伝わる版画の調査研究も継続した。多忙で精力的な活動は、二十一世紀になった最初の年に紫綬褒章受章を記念してギャラリー宮脇で開催された自選作品展や、浮世絵の伝統色で日本独特の色という赤をはじめ、黒、青、緑、黄などに比べてあまり使うことのなかった白色を基調にした二〇〇四年の新作個展を経て、二〇一〇年代に入ると、これまでの創作表現を集約、集大成するような新作木版画の連作を世に問うた。二十年來温めてい

たという構想を実現した二〇一一年の「近江八景」と、その三年後に万葉集の近江と大和を詠んだ歌を主題にした連作「万葉へ近江へ大和へ」十点だ。日本の絵画史で著名な主題として受け継がれてきた「近江八景」と、古来取り組まれてきた詩歌と絵画イメージとの一体的コラボレーションの伝統に真っ向から挑んだ取り組みだった。小学生と多感な高校時代とを滋賀県で過ごし、第二のふるさとと自ら語った近江の自然への深い愛情を込めた近江八景の八点と万葉「近江」の連作は、黒崎さんの創造精神、色彩や造形感覚の全知全能が生彩を見事に放つ傑作となった。黒崎彰の平成の「近江八景」として後世に残る名作と思う。



「万葉(大和) 磐余の池と鴨/大津皇子」 55×40cm 2014 (W.646)



「三井の晩鐘(近江八景シリーズ)」 85×50cm 2010 (W.607)

「万葉」の連作から四年後の二〇一八年秋、永年の研究の集大成といえる『世界版画全史(阿部出版)』の出版記念展として黒崎の創作の出発点にあ

たる一九六五年につくっていた水彩や墨下ローイングの未発表作品を並べた。創作表現の原点をあらためてみつめ、新たなアイデアに取り組みべく凹版プレスを発注していたとも伝え聞いたが、その記念個展の翌年五月、八十一年の生涯を惜しくも閉じた。
先に記した「現代作家抄録」のアンケートの問いの一つ「好きな言葉は？」

(おおたがき・まこと 美術評論家・元京都新聞社編集委員)論説委員・前大阪成蹊大学芸術学部教授

に黒崎さんは「花(櫻)の下には風吹くばかり」と書いた。坂口安吾の小説「桜の森の満開の下」の底に流れる美意識に関連したものであったのか、聞き合わせないままに過ぎた。世界をまたにかけ古今東西の版画を研究しつつ創り続けた版画や紙造形の美の世界。見事に咲かせた黒崎芸術の花(美)の下に吹く風は無限の虚空をわたっているのか。合掌。