

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第56号

FEATURE ARTICLES

有元利夫の素描——その「音楽」の源へ

有元利夫のスケッチブック

有元 容子

有元さんのドローイングから考えたこと

舟越 桂

星の輝きを測る——有元利夫の素描

水沢 勉

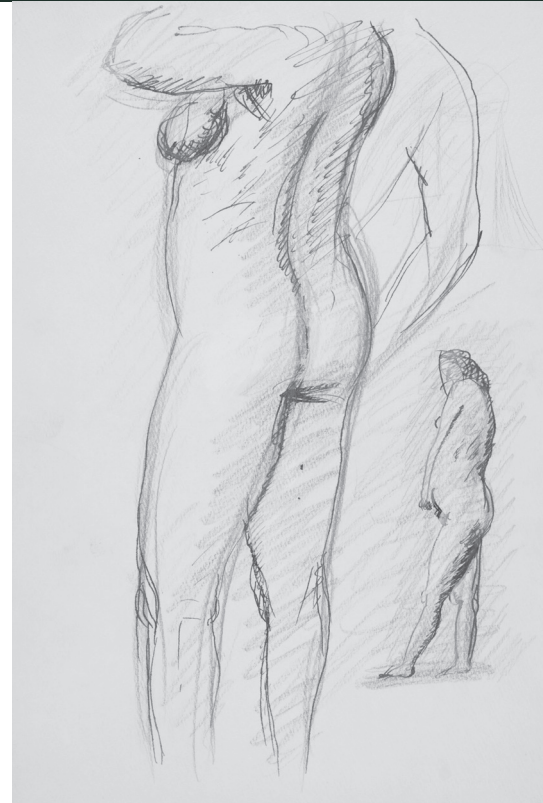
TOPICS

活躍する先輩「メイクアップという芸術」

松下 里沙子

INFORMATION

活動報告



©Yoko Arimoto

有元利夫の素描—その「音楽」の源へ



慶應義塾大学アート・センターで現在開催中(2022年2月14日~4月22日)の「Artist Voice II: 有元利夫 うたのうまれるところ」では、有元利夫の素描を取り上げている。素描とは画家が頭の中のコンセプトを初めて現実世界に表現するものであり、完成した作品よりも純粋な着想の表現であるといえる。つまりある意味、完成して人目に触れる作品以上に芸術家の本質に迫ることができるメディアウムでもあるといえるだろう。

本特集では、しばしば音楽にたとえられる有元の芸術の根幹をなす素描について、遺族の有元容子氏をはじめ、彫刻家の舟越桂氏、神奈川県立近代美術館館長の水沢勉氏に語っていただいた。

©Yoko Arimoto

有元利夫のスケッチブック

有元 容子

(日本画家)

TEXT: ARIMOTO, Yoko

有元利夫が1985年2月に亡くなり、まず残った作品を整理することから始めた。膨大なスケッチ類とスケッチブック。そしてドローイングの数々。

ドローイングは一枚一枚独立しているので、それは絵画作品に準ずるものとして整理した。そしてスケッチブック。一冊に何枚ものスケッチがあった。

いずれにしても面倒でもなんでも一枚づつ写真に撮り整理して行くしかないと思った。手伝いの人と一緒にコツコツとやっていった。当時はデジカメがなく、今考えると本当に不便だったが仕方がなかった。とにかくどんな半端なものにも番号をつけていった。そうやって区別をせず、全てを写真撮りしたのだった。

スケッチブックはほとんどが小さなもので、最初は月光荘という画材屋が出している一番小さなものであった。小さなスケッチブックならそれはいつも肩から斜めにかけていたカバンに入り、出来ればコートポケットにも入って欲しかったから。

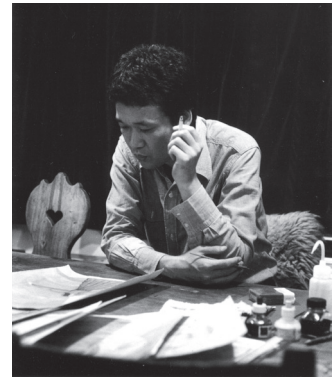
スケッチブックには、いくつかの役割があった。ま

ずスケッチをする。風景や人物、静物などなんでも描きたいものを描く。そしてメモ帳として文字を書く。その時絵も添えてある場合が多かった。簡単な絵だったが、それが案外わかりやすいのだ。他には作品のエスキースを描く。描きかけの作品についてのメモ。これがかなり面白い。いろんな反省点を書いてある。もっと背景の色を濃く、体の形を直す、などと書いてあったりする。

有元利夫のデッサンは、若い頃浪人時代のクロッキーも含めて、とても造形的だと思う。それもグリグリと描いている。いやでも塊を強く感じさせる。藝大に入る前は彫刻家を目指そうとしていたと聞いた。だからなのだろうと思う。光と影、そして塊をとっても意識している。こういう癖というか、その人なりの特徴というものは生まれつきのものなのだと思う。有元の母がやはり絵が上手で義母のスケッチブックを見るとこういうグリグリとした描き方だった。

クロッキーはいわゆるわら半紙にすごいスピードで人物をどんどん描いたであろうと思われる。今残っているものは、この何倍もの分量の中のほんの一部だ。父親、母親、祖母や兄たち、というように家族の姿が多い。きっと家で夕食後などの家族の団欒の中でささっと描いたのだろうと思う。

それに比べてスケッチブックの方は、ずっと後になって描かれたものなので、とにかくメモがわりなもの、そして家族や当時飼っていた愛犬の姿、勤めていた会社、大学での上司や同僚、学生などの、その時しか描けない姿を描いているもの。他には風景



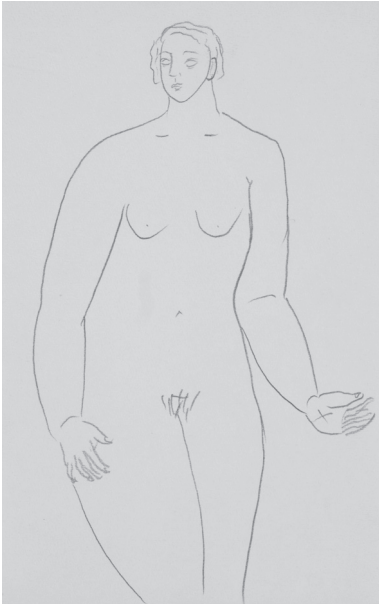
制作中の有元利夫

などがある。藝大の絵画棟の上階の窓から見た風景や、博物館の表慶館、こういうものを、「あ、描こう!」と思った時にすぐ描けるようにいつも鉛筆と一緒にカバンに入れて持ち歩いていた。家では何ヶ所かにそういうセットを作りテーブルの上に置いてあった。

こういう努力をする人だった。人は皆怠け者で、面倒なことにはなかなかしない、すぐそこにあるものでも取りに行くのが億劫だと、そのチャンスを逃してしまう。

やはり、絵を描くことを本気でやっていた人だったと思う。これらのスケッチブックは実は表に出てくるものではなく、作品の元になる、エスキースのようなものが多かったと思う。地道にコツコツとやることがいかに大切か、よくわかっていた人だった。

(画像: ©Yoko Arimoto)



有元さんのドローイングから 考えたこと

舟越 桂

(彫刻家)

TEXT: FUNAKOSHI, Katsura

1 有元さんとの思い出

出会ったと言っても、お話はほとんどしてないんですよ。上野のお寺で現代美術作家の葬式があって、その頃藝大で教えていた関係で、帰りに他の先生達と一緒にお寺へ行っただけです。その時参拝者の列に有元さんがいらしていた。そこで目と目があって、お互いがわかって会釈した。暗い夜道の色々な光が入っているんだけど、僕のこと見つけてくれて、それでお互いにちょっと会釈した、その映像がすごく忘れられないんですよ。

一度僕が彌生画廊に有元さんの作品を見に行ったことがあって。若者にはすごく入りにくい画廊で、お題目でも唱えないとドアが開かないような気がして。買う気のない人は来なくていいですって、勝手にこっちが感じてしまって。でもがんばって入って、本物の有元さんの作品を見て「うわあ」と思った記憶がありますね。

2 具象の作品

コンセプチュアル・アートとかそういう人たちばかりが騒がれている時に、具象であれだけ作品作って、ご自分の世界をどンドン広げてくれて。そしてある人々にはちゃんと評価されているというのは、すごく嬉しくて、それからありがたいうえに感じがありましたね。外国ではホックニーとかカルシアン・フロイド

とか、クレメンテとか具象でちゃんと評価を受けている人がいたのは勇気づけられましたけど、日本では有元さんがそうでしたね。だから恥ずかしながら僕、初期の木彫作品で、一点だけ有元さんを真似してしまった感じの作品があるんですよ。《跳ね橋を見てきた》という作品で、袖が太い、頭は刈り上げただけで、中世の人物のような。

具象で、これだけオリジナリティがあって、強さもある。ストーリーもタイトルも、絵の表面も、いろんな魅力が散りばめられていて。ただ普通にモデルを自分なりの描き方で描いたっていうのではなくて、時代もわからないような、絵の独特の世界をちゃんとお持ちだった。あの当時、最先端の美術だと、物語性などを排除したような、色々なものをとにかく削り取ってしまったような、視覚なり物体だけの作品や、パフォーマンスとか、色々出てきたと思うんですけど、そういうのではない。言ってみればヨーロッパの何百年か前の世界のような雰囲気を持っていて、でも出来上がった絵はヨーロッパとは限らない、世界中の人々につながるような人物が現れて来ていて。「人間とは」という感じでした。亡くなる年に描いた《出現》という絵がありますよね。あれは本当に残念な気がして、あの先を見せてもらいたかったなあと思うんですよ。あそこで、もしかしたらグッと変わっていく可能性を感じましたよね。出現を表すような波線が描かれていますけど、あれをやってしまうのはかなり勇気が要ったと思うんです。後ろの山間のようなものが、抽象になっていくような気配もあるし、不思議な絵だったな。勇気と手ごたえと、色々あったんじゃないかなと思うんですけどね。

所属している画廊の後押しして結構勇気が出たりするんですよ。彌生画廊さんがどういうふうには有元さんと付き合っていたか知りませんが、僕で言うと西村さんと若い頃から付き合い合うようになった。よく記憶しているのは、デッサン展の前に、8枚とか10枚描いて持っていきますよね。その中

でちょっとやりすぎちゃったかなとか、粗っぽいけど「まあ、これも出そうかな」と思って、それを持っていくんです。順番に自分の中でうまく描けたと思うものから、床に置いていって、「はい、良いじゃない、良いじゃない」とか言われて、最後に「これちょっと出そうか、どうしようかな」ってパッと出す。「あ、これが一番いい。」本当に何回かそういうことがあって。僕が冒険したものの、綺麗に仕上げようとかを忘れて、何か探しているような作品のときに「あ、それが一番いい。」って言ってくれたので、自分でもそう言われた時に気づきましたけれども、冒険しているのを見たがっているんだな、と。そういうことは僕にとってはすごく勇気づけられましたね。有元さんにもおありだったんじゃないかな。奥さんを描いていましたし、そういうご自分だけではない、誰かの後押しと言うか、力があつたのかもかもしれませんよね。

3 有元さんの線について

ドローイングの線は、立体感と言うか、本当に生き生きして。アイデアの段階では「大きな腕がここ、その奥に胴体、その向こうにもう一回腕」とかそれだけですものね。

だからドローイングって不思議なものだと思うんです。昔からよくデッサンはタブローの次のものみたいに言われていますが、いやいや、ドローイングの方がずっと素晴らしいっていうものは世界中にいくらでもあります。こういう時に僕がいつも出すのはレオナルド・ダ・ヴィンチの《聖アンナと聖母子と洗礼者ヨハネ》ですね。ルーヴル美術館には油彩画がありますが、ロンドン・ナショナル・ギャラリーには木炭で描いたものが所蔵されていて、あっちの方が100倍凄いと思います。聖母だったか聖アンナの足は脱ぎかけた靴下みたいに、木炭でヘロヘロって描いているだけなんです。でも聖母の顔はこの上なく美しく描けていて、だけど聖アンナは見ようによってはとても怖い顔に描いている。そのギャップで



さえも、その瞬間、ダ・ヴィンチが考えて、ここで動いていたんだなっていうのが、手に取るようにわかりますよね。出来上がった最終的な絵はあまり大したことないと思うのですが、ダ・ヴィンチの作品の中では、ドローイングというか木炭の方がずっとすごいつてことがありますよね。

4 表情について

不思議ですね。あまりに瞳が小さいと、グッと凝視したようなイメージが付きまとうかもしれないけど、もっと穏やかな、だけど鋭さを持った穏やかさみたいなものがゆったりと伝わってくるような。そういう目に見えるのは不思議だなあって。多分離れて(作品を)見ることをよくしたんじゃないかなと思うんですね。描いてみてちょっと離れて、「ああ、全然気にならない」とか、「これでもこういうふうに伝わって来るんだ」ということを、距離を移動してチェックしたんじゃないかな。どう描いたかじゃなくて、描いてみて、遠くから見て判断する。いろんなスケッチの中で、あんな描き方、こんな描き方、こんな粗っぽい適当な点で止めちゃったとか、そういうものがいっぱいある中で蓄えられてきたんだと思います。それが本画の中で、小さな目はずなのに、でも離れて見てみよう、見てから判断しようっていうことはあったんじゃないかな。

5 素描について

浪人時代なのに、ただ綺麗に形を写すという人ではないのがもう表れていますよね。やっぱりこの時代から「輪郭線を強く」、それだけで立体になるということを信じて描いていたんじゃないかな。影をつけずにいても、線さえ間違えずに正しいところを通れば、しかもちゃんと言い切った強い線で通れば、ちゃんと立体になるっていうことを意識してたんじゃないでしょうか。

これだけすごい人は、若い時から違うものを持ってたのだからあつていうのもあつて、敵わないんだと思って、ある意味がっかりしています。僕はもう70歳になってしまったけど、やはり凄い人は初めから凄かったんだなあと思って。有元さんの素描の中には、こだわりのない輪郭とか、ガチャガチャと書くようなものがありますよね。僕もそういうものを描いたことがないとは言いませんけれど、たまたま自分の頭の中が「この形違うじゃない」とって思って直す、でも消しゴム使っている時間がないっていう時にあなったりするんです。けれど、ぐちゃぐちゃ書き直しているあいだに、何本もの線の中で正しい位置を通った一本があれば、ほかの余計な線を黙らせて、その一本だけが輝いて光ってくるっていうような経験をしたことがあつて。だからそういう経験が自分にも全くないとは言いませんけど、有元さんのスケッチを見ていると、自分にとって正しい形を探しているというか、そういう意識が見えてきて、その意思がいつも見えているのがすごいなあと思いますね。もうちょっと綺麗に仕上げたいって思うことがしょっちゅうもたげたりして、僕はそんなふうには描けなかった。それは人に見せないスケッチブックの中でもありますものね。その中でたまに、人の目を気にしないでぐちゃぐちゃとやって、適当なところで止めて、後でみたら「あ、これすごく良いデッサンだ」とって思うことはありました。けれど、そんなのが有元さんにはしょっちゅうあるんだからすごいなって、今20年ぶりに思い返しています。ドローイングってそういう世界があつて、本画ではたどり着けない、扉の上を歩いて右にも左にも落ちないで、何とか向こう岸まで辿り着いちゃうっていうことが起きるんですね。その時の勢いとスリルみたいなものは、本画を超えて見る人に伝わってくるってことが、よくあるんだと思うんです。だから僕は、ドローイングはしょっちゅう本画を超えるだろうし、「本画よりも値段が安いとかっていうのは誰が決めたんだ」とって思



うことがよくありますね。作家の生の声が聞こえてくると思うんです。油絵とかで作品として展覧会に出すようなものって、ちゃんとした晴れ着を着て整えて出てくるけど、ドローイングではそうではない生の声が聞こえてしまう。それが辛い時もあるけど、場合によってはその生の声に見る人が慰められることもあるし、勇気をもらうこともある。そういう良さがデッサンにはあると思いますね。

6 有元素描の魅力

言い切る言葉の強さなのかなと思うんですね。例えば、「この一枚では、このことが表したい、表していればそれでいいんだ」「他の事はどうでもいい」という。「研ぎ澄ましていく、余計なものは今要らない、このことだけで語ろう」と、喋れたらオッケ。同じモデルでも、「次は違うことについて喋るから、違うことで描く」とか、明確に何に焦点を当てて捉えるかっていうのが、ドローイングではよりはっきりしているから、そこが魅力なのかなっていう気はしているんですけどね。

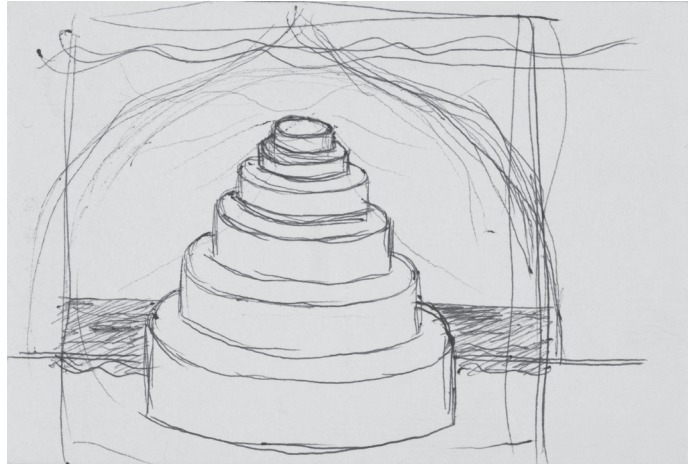
自分の考えなり、頭の中をはっきりさせるために、明快に明確に、スケッチブックに線を走らせたんじゃないかなって思いますね。描き始める前から明快かどうかはわからないけど、描き始めてから「あ、このドローイングはもうこれだけ描けばいい」という。頭の中がすごく整理されていた人なんじゃないかな。僕みたいにドドロウどうだしてるのではなくて、頭の中からいろんなことがちゃんとわかっていて、明快に整理されてる。「この時はこれだけでいい、ほかのことはいらぬ」「こっちはこのことだけでいい、他のことはいらぬ」とって描いている間にも、明確にやるべきことをわかってたのではないのでしょうか。

(2022年1月15日、彫刻家のアトリエにて)

(画像は有元利夫の素描。©Yoko Arimoto)



有元利夫《花降る日》1977年



有元利夫によるエスキース

星の輝きを測る
——有元利夫の素描

水沢 勉
(神奈川県立近代美術館 館長)
TEXT: MIZUSAWA, Tsutomu

安井賞の特別賞

有元利夫は昭和21(1946)年9月23日に岡山県津山市に生まれ、昭和60(1985)年2月24日に東京都で没した画家である。誕生日前に亡くなったために38歳という年齢を数える短い生涯であった。幕末明治の洋学の地として名高い津山に生まれ、洋画を目指したことは歴史的には象徴的ではあるものの実際には東京で育った。津山は家族で第二次世界大戦末期に疎開していた地であり、生後3か月ほどで東京の谷中の家に家族とともに戻っている。画家自身は「谷中生まれ」と自覚していた¹⁾。

画家として広く知られる決定的な契機になったのは安井賞の特別賞受賞であった。32歳になる年のことである。

1978年、第21回目となる安井賞展が池袋にあった西武美術館で開催されている(4月1日から25日まで)。その後、高松、富山、春日井、長崎、島根、新潟と日本国内を巡回)。そのときの安井賞受賞作品は、上條陽子(1937- 《玄黄(兆)》(現在、東京国

立近代美術館蔵)であり、有元利夫は、その回のみ

に設けられた特別賞の枠に選ばれたのだった。

同展カタログには、二点の有元作品が図版で掲載されている。カラー図版に掲げられているのが、受賞後、画家の代表作のひとつとして知られることになる《花降る日》であり、もう一点はモノクロで印刷されている《古曲》である。選考委員のひとりである美術評論家の、当時京都国立近代美術館長であった河北倫明(1914-1995)は、同カタログに序文を寄せ「異例の賞」と説明しているものの有元作品について自身の直接の評言は控えている。もうひとりの選考委員の画家・須田寿(1906-2005)は、「誠に好個の作品」「ミニアチュールにみられるような細かい技法と、マチュールに於ける細かな心づかりがよくわかる。誠に典雅な、愛蔵品にしたいと思うような作品」と高く評価している(ともにテキストにノンブルなし)。

カラー図版のネームには「第21回特別賞・安井賞展選考委員会受賞作品(昭和52年度) 有元利夫 花降る日 油彩 116.5×90.8 cm 無所属」と書かれている。一方、モノクロ図版のほうは「有元利夫 古曲 油彩 65.3×53.5 cm」とあり、とくに「賞」について表記は記されていない。作者本人は二点ともに賞候補という風に受け取っていたようだが²⁾、少なくともカタログでの扱いは前者が受賞作品という風に感じられる、より目立つレイアウトが施されている。

確かに《花降る日》のほうが画面も大きく、モチーフも、有元利夫独特の舞台面のような設えになっており、螺旋状の古代遺跡を思わせる造形物

の斜面に立つ初期ルネサンス風の女性は、青い半透明の布をそっと垂直に持ちあげている仕草のようにみえる。

こうした布は、すでにそれまでになんども有元利夫の画面に登場する重要なモチーフであり、「手品」「マジック」という言葉がタイトルに付されている作品に頻出する。なにごとか予想外の驚くべきものを舞台にいままに出現させた場面なのである。そこに黄金の光が差し、花びらが舞うのも、その設定からすれば、非日常的で奇蹟めいていても、きわめて自然に感じられる。それは、画家の感性が、現代的というよりも古代の文芸復興運動であったルネサンス以来の古典的な絵画伝統に寄り添っているからである。そして、これはやがて有元利夫の絵画世界に親しむものにとってはホールマークとも称すべきもつともたいせつな特徴となる。そして、当時「画壇の芥川賞」ともいわれるほどに知名度の高かった安井賞の受賞対象となったことで、画家の人気を一気に高めることになった。

もうひとつの小品が「古曲」という題名であったこともまた象徴的であろう。

実際、画家は、受賞の年1987年に最初の版画集『七つの音楽』を刊行し、銀座のギャラリー77で発表している。当時、古楽演奏についての啓蒙家として大きな影響のあった音楽史家の皆川達夫(1927-2020)が版画集に序文を寄せている。この版画集は、田鎖大志郎(1942-)によるバロックの組曲を意識した小品が手書き楽譜の状態で印刷されているばかりでなく、それを実際に演奏した音源もカセットテープとして添えられていた。

その終曲、ハ長調の「Toccatà」に添えられた版画は、セピア系の単色とはいえ、エッチング、ドライポイント、メゾチントと銅版画の技法を駆使しており、しかも、チェンバロに向かう長髪の女性は窓の風景が消えて、ポーズにも少し変更が加わっているものの、基本《古曲》の構図によるヴァリエーションであり、空中には花びらも舞っている。

「青い布」が幻想空間を現出させたとするなら、ここではチェンバロが室内の空気を振動させる楽曲を喚起させるのである。安井賞の特別賞の二点は、まさに古拙とみせかけて、古画と古曲が現代に共存しながら蘇生する手の込んだ、洗練のなせる技と精神の営みにまさに照明を当てることになったのである。

そして、それから3年後、1981年の第24回安井賞展で有元利夫は、《室内楽》(東京国立近代美術館蔵)によって、安井賞を受賞し、「1月29日(木)安井賞に決定!! 佳作でも特別もない安井賞そのものをもらった。賞も打ちどめと言う感じだ。」と日記に記している³。この代表作では、大胆に逆遠近法も取り入れながら、全体をいままで以上にゆるぎない構図にして、よりモニュメンタルな存在感を放つ作画へと画家は確実に成熟を遂げている。

素描の意味するもの

今回の展覧会「Artist Voice II: 有元利夫 うたのうまれるところ」には、多くの素描が初めて公開される。死後に纏められた『もうひとつの空一日記と素描一』(書誌情報は註3)に掲載されている多くの

素描がそこには含まれている。もちろん、それ以外にも、完成作のための構想メモというべき簡単な素描もあり、日常のメモ書きも含まれる。また、東京藝術大学デザイン科に在学中の奈良での古美術の勉強の様子や、エジプト、ギリシャの古典から、ジョルジョーネのヴィーナスの部分の模写スケッチなどもあって、画家の成長のあとを辿ることも可能だ。

しかし、全体を眺めるとき、画家にとって素描の意味するものの重さがしっかりと伝わってくる。素描は単なる手段ではなく、日々の創作行為そのものとしての質を備えているのである。

引用した安井賞受賞の記述のすぐまえの日記にはこう記されている。

1981年の「1月2日(木)／なんの不思議もないモチーフが、シンプルに在る。かなぜか、とても非現実的な美しさ、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ものだと思う。／そのために一年、一年どんな深さを獲得して行けるか、一つにかかっている。上すべりする事のないデッサンへの集中が、それを決めるのだ。」⁴「2月27日(水)／展開して行く事が絵画の目的にすりかえられる危険!!／絵画の目的は自分の感性の出来るだけ確実な表出にしかないのだ。マチガエルナ!!」⁴

「展開して行く事」は、見方を変えれば、「上すべりする事」につながりかねない。そのような流れで成立してしまう「絵画」への不信が、画家を「デッサンへと集中」させるのである。

絵画を安易に音楽に喩えるのも別の「上すべり」になりかねない。気分や雰囲気にならされかねない。



有元利夫「Toccatà」(版画集『7つの音楽』より)1978年

たとえばヴァイオリンを奏でる女性を描く鉛筆素描などの多くのデッサンに直接触れるとき、有元利夫という画家の内部で働く自制心というのか、絵がゆっくりと生まれるためのプレーキの慎重さをそれらのデッサンが保証していることを知ることになる。

「今までも、身の物や風物を折にふれ描いてはいたのですが、もっぱらそれは、印象の心おぼえだけのものでした。／だからと言って僕のやろうとしているデッサンは、タブローのための下絵というものでもないのです。線のもつ調子とフォルムだけで成り立った絵画的なもの、そんなものなのです」(前掲書、p. 94。初出は『美術評論』1980年1月号)。

今回の展示は現存する、貴重な膨大な素描群の一部である。今後、それをさらに精査し、その「調子とフォルム」の絵画性に注目するならば、ひとりの画壇の「スター」ともいべき画家への距離がしっかりと客観的に把握され、星の輝きがその計測によって確かめられるであろう。

註

- 1 「生まれも谷中、と言いたいところですが、僕が1946年9月23日にオギャアと産ぶ声をあげたのは、岡山県津山市の小田中(おだなか)。もともと生後三ヵ月半ほどで東京に戻り、それ以来一度も津山には行ったこともないし、「生まれ」はやはり谷中だと思っています。」「有元利夫略歴」『キャンパスに描かれた室内楽 有元利夫展』カタログ(酒井忠康監修、1986年、毎日新聞社。ノンブルなし)
- 2 前註「有元利夫略歴」1978(昭和53)年の項。ノンブルなし
- 3 有元利夫『もうひとつの空一日記と素描一』新潮社、1986年。ノンブルなし(p. 220に相当)。原文は縦書きで漢数字。
- 4 前掲書、p. 106。「／」は原文で改行。原文の漢数字はアラビア数字で表記した。

(画像: ©Yoko Arimoto)

活躍する先輩 メイクアップという芸術

松下 里沙子

(メイクアップアーティスト)

TEXT: MATSUSHITA, Risako

2010年卒、メイクアップアーティストの松下里沙子と申します。雑誌や広告などの撮影のメイクアップが主な仕事です。メイクアップアーティストって、日本語に訳すと「化粧の芸術家」ですよね。実はメイクアップアーティストです、と名乗りながらも、自分は果たして「アーティスト」なのか？と思った時代もありました。というのも、メイクアップって芸術なのでしょうか？特殊メイクやファッション撮影、ランウェイなどで、奇想天外でアーティストチックな作品を垣間見ることもあります。ですが、メイクアップには私たちが日々の生活で纏う「日常の一部」という側面もあり、芸術だとは言いがたいという意見もあるでしょう。かくいう私はと言いますと、私は日常的にするような「普段メイク」の中にも一種の芸術性を感じており、「メイクアップは芸術だ！」と胸を張って称えております(笑)。今日は、そんな私のメイクアップとの出会いの話を交えながら、私の考える「メイクアップという芸術」についてお話をしたいと思います。

在学中は、文学部の美学美術史学専攻でしたので、芸術に触れ、考える機会がたくさんありました。芸術には様々な表現の作品がありますが、私は自分が「美しい」と感じる作品が好きです。美しい、とは非常に主観的な概念だと思うのですが、私にとっての「美しい」は、「魂が揺さぶられるような輝き」です。心がなんだかふわっと熱くなるのを感じて、ちょっとうっとりとするようなときききを感じる…その瞬間に私は、対象物を美しいと感じます。一目見て「美しい」と感じることもあれば、その物(や人)を良く知って、隠されたストーリーや状況なども相まって心打たれることもあるでしょう。そういう環境的な要素も含めて、「美しい」は形作られていると思うのです。

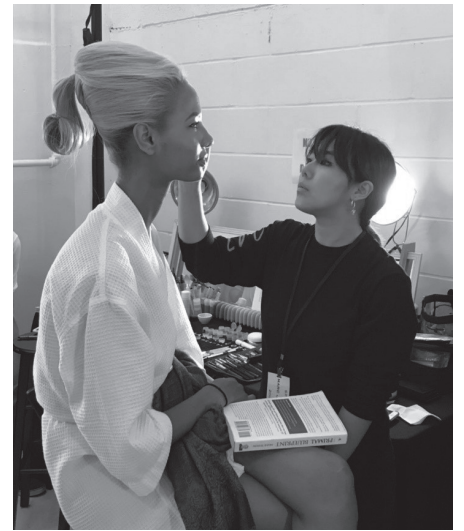
美術漬けだった学生時代でしたが、当時は「好きなことは趣味、仕事は仕事」という割り切った考え方をしていたので、ご縁があって富士通株式会社の営業職として入社しました。人にも恵まれて楽しく仕事をしていたのですが、本当に忙しい毎日でした。目まぐるしい日々を過ごす中で、「仕事をしている時間がこんなに長いのであれば、好きなことを仕事にしたら、それだけで人生もっと幸せだよなあ」と考えるようになりました。自分の好きなことで、かつ仕事にできることは何だろうと考えていた時に、姉からメイクアップアーティストを薦められました。たしかに化粧品やメイクアップが大好きだったのですが、自分以外の人にメイクを施すというのは全くの盲点でした。とりあえず試してみよう！という気持ちでメイクアップスクールの一体験に参加して、

これが運命の分かれ道となりました。はじめて「技術」として学ぶメイクアップは、ハッとするほど楽しく、モデルが綺麗になっていく姿を見ることに喜びを感じました。

メイクアップ体験では、好きなアイシャドウを選んで、モデルに塗布するのですが、私はターコイズブルーのシャドウを選びました。何故そんな色を選んだのでしょうか。ナチュラルとは程遠い、人によっては一生使うことのない色かもしれません。自分自身も使ったことのない奇抜な色を、のせてみたらどうなるのだろうか？という好奇心もあったと思います。モデルの顔がターコイズブルーに染まったのを見た時に私の心は高揚し、モデルが目を開けた時に「わあ、美しい」と、うっとりとした気持ちになりました。メイクアップのもつ「美」に私が初めて触れた瞬間でした。この時に、「私はメイクアップアーティストになる！」と決めました。決め後は早く、働きながら1年間美容学校に通い、卒業後は遅れを取り戻すべく本場で学ぼうと、会社を辞めてニューヨークへ移住することにしました。

アシスタント時代は、撮影やランウェイのバックステージのメイクなどでメイク界のレジェンドと言われるアーティストを色々アシストさせていただく機会があり、世界トップレベルのアーティストのメイクデモは、思わず「ほお〜」と声が出そうになるくらい美しく、素晴らしかったです。どんなテクニックを使っているのだろう、一瞬たりとも見逃すまいと、必死になって見入ったものでした。アシスタントをする傍らで、自分の撮影があるときなどは、こぞとばかりにアーティストチックなメイクを追求していた時期がありました。あっと驚くような大胆な表現や色使いに魅せられて、わかりやすく「アートっぽい」作品を作りたいかったですね。経験を積み重ねるうちに、大胆な表現への熱が一旦冷めて(笑)、今度はディテールの美しさに目覚めました。まつげの1本1本の角度とか、肌のツヤの出方とか、そういった繊細な美が気になるようになり、ナチュラルメイクに注力するようになりました。ナチュラルメイクは、多くの場合モデル自身が持っている特徴やイメージを生かしたメイクになることも多いので、一人一人に違う美しさを発見できる瞬間です。

ニューヨークのファッションシーンでは、随分前から多様性を尊重する流れがあり、雑誌や広告でもユニークな特徴を持ったモデルが多く起用されています。歯の隙間やそばかすなどの特徴的なパーツであったり、プラスサイズやトランスジェンダーのモデルなど、かつてのステレオタイプの「美の基準」を越えて、それぞれが持つ個性や独自の美しさが、きちんと「美しさ」として認められる時代がきたんだな、と嬉しく思いました。一方で、日本はまだまだ「白肌」が美しいという意識が根強いと感じています。私自身がもともと地黒なのですが、大学時代などは色が黒いことをイジられたりして、不快な思いをして、美白を頑張っていた時もありました。ニューヨークに行ったら「あなたの肌の色はなんてゴージャスなの！」と言われることも多く(ニューヨークでは、色白すぎるのは不健康で、小麦肌が素敵とい



ニューヨークコレクションMARC JACOBSのバックステージにて

う価値観があります)、「自分の肌っていいじゃん！」と心から思えるようになりました。一緒に仕事をしてきたモデルも、肌の色はもちろん、バックグラウンドも様々でしたので、色々な方にメイクをするうちに、誰が決めたかわからない美しさの基準に捕らわれる必要はなく、美しさは多種多様だと発見できました。

メイクアップアーティストは、「化粧の芸術家」という話を冒険でしましたが、とはいえ実際の仕事は、キャンバスがモデルの顔です。相手も人間ですので、ご本人の顔の造形やそもその希望、撮影クライアントがいる場合はその方の希望など、考慮すべきことが色々あり、必ずしも画家が絵を描くみたいに、私自身の好きな表現ができるわけではありません。芸術が一種の自己表現であるとするならば、私はメイクを通して他者表現しているのかなあ、なんて思ったりもします。芸術作品を見た時に、普段見えていない感情や感覚を意識させられることがあると思うのですが、芸術にはそういう「見えないものを見えるようにしてくれる」力があると思っています。メイクアップは施すことによって、その人の持つ内面的な個性だったり感情を引き出してくれる力があると思っていますので、そういう意味では私はメイクアップも芸術だと感じます。メイクをしているときに、私はその相手を「美しい」と感じる瞬間があつて、そういった相手が持っている美しい魅力……透明感であったり、力強さであったり、優しさであったり、普段必ずしも目には見えない部分を、メイクアップによって表現しているのだと思います。

メイクが終了した顔を見て、私はいつも好きな芸術作品を見るように「ああ、美しい」とうっとりした気持ちになるのですが(笑)、私の施したメイクアップを通して、見る人が自分の持っている「美しい」や、これまでは見えていなかった新しい「美しい」を発見出来たら、この上なく嬉しく素敵なことだなあと感じています。そんなことを思いながら、私は今日も筆を握り、目の前に座ったその人だけが持つ「美しい」を、メイクアップで写し出していきます。

活動報告

■催事

令和3年度 文化庁 博物館を中核とした文化クラスター形成事業、港区(港区文化プログラム連携事業)関連 「都市のカルチュラル・ナラティブ」プロジェクト

都市のカルチュラル・ナラティブ(カルナラ)は、港区という都市で展開する文化を多様な視点から物語り、つないでゆくことを目指すプロジェクトであり、文化庁、港区からの支援を受けながら継続的に活動している。今年度下半期に開催した催事は以下の通り。

- ・CHIT CHAT MAPPING「六本木再描画」 2021年10月4日(月)～11月21日(日)
六本木アートナイトと共同開催の学生主体ワークショップ。今回は「六本木再描画」をテーマに、現代アートを「見る」、「つくる」、「展示する」という内容で行った。ワークショップの集大成として、11月20日(土)、21日(日)に三田キャンパス東別館内のKeMCo Studioにて学生制作作品を展示し、多くの方に来場いただいた。
- ・「時が重なる寺院、瑞聖寺を訪ねる」 2021年12月4日(土)
寺院を訪ね、その歴史や文化を知ることによって都市文化を読み解く見学会。今回は創建350年を数える白金台の「瑞聖寺」を訪ね、重要文化財に指定されている本堂大雄宝殿や、隈研吾設計による庫裡などを見学した。定員15名に対し約7倍の応募申込があり、本企画への関心の高さが伺えた。参加者からは、大変有意義な企画だったと好評を得た。
- ・地域の文化と記憶を写真から読み解くワークショップ「コレクティブ・メモリー」 2021年12月10日(金)、17日(金)、2022年1月14日(金)、24日(月)、28日(金)
本ワークショップでは、個人の持っている記憶材を地域や集団の記憶として公共化することについて、そして、体験を通じて新旧コミュニティをつなぐ対話を創出し、コミュニケーションを図ることについて、ディスカッションを取り入れたレクチャーを通じて学ぶ。全5回、各回さまざまな講師をお呼びし、参加者と活発なディスカッションを行った。

日本音楽事業者協会+株式会社NexTone寄附講座 プレイベント「キックオフ! エンターテインメント・コミュニケーションズ論」
2021年10月26日(火) 三田キャンパス東館6F G-Lab

本イベントは来年開講される「エンターテインメント・コミュニケーションズ論」のプレイベントとして開催された。第一部はタレントで塾員でもある田村淳氏を迎え、自身の体験から新しく「遺書ビジネス」を立ち上げるまでを語っていただいた。第二部は荒川祐二氏(株式会社NexTone)、野本晶氏(Merlin Japan)にこれからのエンターテインメント・ビジネスについての展望をディスカッションしていただいた。

シンポジウム「富田勲の人、仕事、時代」 2021年11月3日(水) 三田キャンパス・北館ホール
塾員でもある故富田勲氏の人生と仕事を回顧し、シンセサイザーとデジタル技術の文化的意味と発展の可能性について語り合った。富田勲氏のご子息であり、本塾教授でもある富田勝氏をはじめ、千任明氏、松武秀樹氏が、富田氏の人生や音楽とその意義について論じた。また、会場には5.1chのスピーカーシステムを設置し、富田氏の楽曲や松武秀樹氏によるmoog3の演奏を体験することで、より理解を深めることができたといえよう。最後に登壇者全員によってディスカッションを行い、本シンポジウムは盛況のうちに幕を閉じた。

2021年度新入生歓迎行事 笠井叔ポスト舞踏公演『使徒ヨハネを踊る』 YouTubeにて配信中

新入生歓迎行事は、毎年日本を代表する舞踏家たちが日吉キャンパスの来往舎イベントテラスにて公演を行っている。本年度は昨年度に引き続き、笠井叔氏を迎えてポスト舞踏公演「使徒ヨハネを踊る」を収録した。本来であれば観客で上演の予定であったが、新型コロナウイルス感染症の影響を受け、本年度も収録後の配信とした。配信にすることで、遠方や海外の方にも見ていただけたことで好評を得た。

没後36年 土方巽を語ることXI 2022年1月21日(金) 三田キャンパス・北館ホール

11回目となる今年は、「四季のための二十七晩」の初演から50年という節目の年でもある。ゲストに舞踏家で俳優の藤赤児氏を招き、もうひとつの舞踏の草創期ともいべき1970年代を再考した。今年は新型コロナウイルス感染症の影響もあり、会場とオンラインのハイブリッド開催であったが、席数制限があったとはいえ会場でも用意した席は数日で満席となり、本イベントの対面開催への期待の高さを物語った。一方、オンラインでは国内はもとより、海外からも参加があり、インターネット配信の利点が発揮された。

アムハルワリア祭 XI「詩は訳されたがっている?」西脇順三郎と翻訳の詩学」 2022年1月22日(土) 三田キャンパス・北館ホール

11回目となる今年は「西脇順三郎と翻訳」をテーマとし、会場(事前予約制)とオンラインのハイブリッド開催で行った。西脇順三郎は数々の訳詩を世に出し、また自身も英詩を発表していた。登壇者には本塾名譽教授でもありフランス文学者の朝吹亮二氏、翻訳家のエリック・セランド氏、英文学者で本塾文学部教授の松田隆美氏、現代詩をリードする詩人の野村喜和夫氏を迎え、それぞれの専門領域から西脇順三郎の詩学について、興味深い知見を語っていただいた。また、西脇順三郎資料をご寄贈くださり、アート・センターアーカイブに西脇コレクションを創設、西脇順三郎研究会を主宰してくださった新倉俊一氏が昨夏に亡くなられ、会場には追悼コーナーが設けられた。来場者はそれぞれの思い出などのメッセージを、写真が貼られたボードに記した。

第一興商/日本音楽健康協会presents慶應義塾大学アート・センター「拡張するジャズ」公開Jazz研究会

- ・音楽と歌と健康 2021年10月10日(日) YouTube配信
鶴見大学の斎藤一郎氏、日本音楽健康協会の大坪直木氏を招き、「音楽と歌と健康」について考察した。歌や音楽が人の健康にどのような効果をもたらすか、レクチャーを行った。
- ・レクチャー&コンサート 小松亮太「タンゴの真実」(with北村聡) 2021年10月28日(木) 三田キャンパス・北館ホール
バンドネオン奏者として世界的に活躍する小松亮太氏を迎え、タンゴが生んだ様々な誤解についてレクチャーを行った。また、一番弟子である北村聡氏との演奏も行った。参加者からは「目からうろこが落ちるようだった」という感想が相次いだ。
- ・ビッグバンド・ワークショップ ～大友遼氏を迎えて「クロスボリ」ワールドへの誘い 2021年12月9日(木) 三田キャンパス・北館ホール
慶應ライトミュージックソサエティが、第一線で活躍する音楽家の公開指導を受ける。今回は同バンド出身の作編曲家である大友遼氏を迎え、演奏家と聴き手で感じるリズムを分離させるような感覚、「クロスボリ」を体得することを目指した。

■アート・スペース展示

「我に触れよ(Tangite me): コロナ時代に修復を考える」展 2021年10月18日(月)～12月3日(金)

本展では、修復をテーマに本学所蔵作品の調査・研究・保存活動を紹介するとともに、「接触」をキーに据え、修復行為の本質に迫る展示を試みた。会場は慶應義塾大学アート・センターと慶應義塾ミュージアム・コモンズを用い、様々な修復事例を取り上げて個々の作品の特性に応じた修復の在り方を紹介した。また、鑑賞サポートのウェブアプリなどのデジタルコンテンツを開発し、キャンパス内に設置されている作品へ誘導するしかりけを留意した。会期中は関連プログラムとしてワークショップやギャラリートークを実施した。また、本学所蔵作品の保存修復を手がけてきた修復家や、東京工業大学教授の伊藤亜紗氏をゲストに迎えてシンポジウムを開催し、オンラインで発信した。ケアと作品の修復という領域から、様々な知見と視座が交差する刺激的な議論が行われた。さらに、旧ノグチ・ルームの修復事例紹介にあわせ、会期中に旧ノグチ・ルームの特別公開日を行った。

本展ではこれまでの活動の蓄積を基盤として、大学という場で多角的な展開ができたと考えている。

■アート・スペース展示 今後の開催予定

Artist VoiceII: 有元利夫 うたのうまれるところ 2022年2月14日(月)～4月22日(金)

スタンディング・ポイントIII ハンネ・ダルボーフェン 2022年5月9日(月)～6月24日(金)

アート・アーカイヴ資料展 土方巽1972展【仮】 2022年7月4日(月)～7月29日(金)

■研究会関連

西脇順三郎研究会

新型コロナウイルスの感染拡大を受けて、対面での研究会を開催することが困難であったが、2021年11月8日、およそ一年ぶりに開催することができた。研究会を創設された新倉俊一氏が2021年8月に亡くなられたことを受けて、研究会では新倉氏がこれまで刊行した詩集を持ち寄り、詩人としての新倉氏について語り合った。研究会メンバーそれぞれが、新倉氏が書いた詩のなかで好きな一編を選び、朗読するとともに、思い出を語り合い、追悼と感謝の集いとなった。今後も研究会を継続していくことを確認し、西脇順三郎研究をますます盛り上げていこうと全員で誓い合った。

研究会mandala musica

- ・公開Jazz研究会「拡張するジャズ」 今年度は、株式会社第一興商、日本音楽健康協会ほか、個人の方からもご支援をいただいた。本年度も様々なゲストに登壇していただき、新型コロナウイルス感染症拡大防止に配慮しながらも、4回開催することができた。
- ・普通音楽研究会 東京大学大学院情報学環・指揮作曲研究室との協働により、ベートーヴェン交響曲第7番の実験的なオーケストラ演奏とその録音を行った。

アーカイブの形態学研究会

新型コロナウイルス感染症の影響により長く中断していた読書会を、オンラインで再開した。ブルーノ・ラトゥール『社会的なものを組み直す』を議論しながら少しずつ読み進めている。

ARTLET 第56号

発行日: 2022年3月15日

編集: 内藤正人

桑川麻里生

後藤文子

渡部葉子

小菅隼人

徳永聡子

竹越 功

制作: 印象社

発行: 慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL: 03-5427-1621(直通)

FAX: 03-5427-1620

http://www.art-c.keio.ac.jp/

E-mail: ac-office@art-c.keio.ac.jp

COPYRIGHT ©2022
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンターHPをご覧ください。



慶應義塾大学
アート・センター
KEIO UNIVERSITY ART CENTER