

NEWS LETTER

from Iwami Art Museum

July 2019 vol.30



島根県芸術文化センター
SHIMANE ARTS CENTER
島根県立石見美術館
IWAMI ART MUSEUM

島根県立石見美術館ニューズレター

企画展「星とめぐる美術 10の天体がいざなう現代美術」

天体の持つキーワードを入り口にして

企画展「富野由悠季の世界」

ロボットアニメのある社会

特別展「益田氏 vs 吉見氏 —石見の戦国時代—」

描き継がれた絵馬—吉見正頼と大野毛利家

30



「機動戦士ガンダム」©創通・サンライズ

「星とめぐる美術 10の天体がいざなう現代美術」

2019年9月14日(土)～11月18日(月)

休館日:火曜日(ただし10月22日は開館)、10月23日 開館時間:午前10時～午後6時30分(展示室への入場は閉館30分前まで)



図1



図2

図1.【太陽:自我・自主性】オラファー・エリアソン《グリーンランド・ランプ》2006年、豊田市美術館 ©2006 Olafur Eliasson

図2.【冥王星:破壊と再生】塩田千春《不在との対話》2009年、豊田市美術館蔵 ©2019 Chiharu Shiota

天体の持つキーワードを入り口にして

2019年6月17日は満月だった。夜だというのに影ができるほどの明るさがあつた円い月はこの日、すぐ近くに同じくらい強く光る星を伴っていた。そのためか、大小二つの星が夜空に浮かぶ姿をInstagramやTwitterなどでいくつか見かけた。都会の光によって見える星の数が極端に少なくなった現代においても、このようなきっかけさえあれば、人は夜空を見上げ、星の美しさに関心を向ける。もっと多くの星が肉眼で見えていた古代には、より強く、人々の心を捉えていたのだらう。

「星とめぐる美術」と題した本展覧会は、星の動きや配置によって世界を把握しようとする占星学の考え方を借り、美術作品を見てみようという企画である。占星学は古代バビロニアで行われた大規模な天体観測が起源と言われ、その後ギリシアやインド、ヨーロッパ、中国などへ伝わって国づくりの参考にされるなどした。占星学の背景には、社会の動向や人間の性質を星とリンクするものと考へた人間の想像力がある。その点に興味湧き、またその関心の向きに美術との共通点が見出せると考へ、企画にいたつた。

この展覧会では星が描かれたものを展示するのではなく、占星学で重視される「10大天体」*で章を構成し、太陽には「自我・

自主性」、水星であれば「知性・情報・コミュニケーション」といったように、各々の天体に設定された性質をキーワードとして美術作品を紹介する。

具体的にいくつか作品を見てみたい。展覧会のキービジュアルに図版をもちいたオラファー・エリアソンの《グリーンランド・ランプ》(図1)は、中に光源を持つ多面体に、見る角度によって緑やピンクに見えるフィルムを、貼り付けた作品。複雑な色を放ち、幾何学的な形の影を天井や壁、鑑賞者の顔に投射する。多面体は氷の結晶や松ぼっくりなどの自然界にあるかたちを参照し、作られている。鑑賞者はランプを覗けば、少し動くだけで万華鏡のように色彩が交差する様を作品中にとらえることができ、また作品からの光により作品空間に関係づけられる。放たれる光は命を、複雑に変化するその色は人間の多面性・多様性を表象しているようにも解釈できることから、本作は展覧会の冒頭【太陽:自我・自主性】の章で紹介する。

赤い紐が白いドレスから無数に伸びる塩田千春の《不在対話》(図2)は、最終章【冥王星:破壊と再生】にて展示を予定している。赤や黒の紐を靴や旅行鞆、鍵などのモノに結びつけ、大規模で密度の濃い空間を出現させる塩田。その制作方法は、塩

田がベルリンに移住したのちの1990年代後半、移住者としての困難と不安を抱える中で見出された。自分のテリトリーを確認すべく、自分や他者の所有物を糸で編み込んだことが始まりだという。本作では、着用者のいないドレスに繋がれた紐が、ドレスを侵食しているようにも、逆に部屋を侵食しているようにも見える。その数の多さを不安や困難を克服しようとした行為や時間の重なりととらえれば、困難に直面して揺らいでしまった自己の回復や復活への希望をもちこむ作品と見することもできるのだらう。

本展において星はあくまでもガイド役、ナビゲーターである。美術作品を見る際の入り口を示す役割を担う。もちろん、作品には様々な解釈が可能であるから、この章に置かれているのはふさわしくないという意見もあるだろうし、見方を一方的に押し付けるものでもないが、まずは星々が示すキーワードに導かれながら展示室を歩き、作品と出会ってみてほしい。

*地球を除く太陽系の惑星と太陽と月のこと。冥王星は1930年に発見され太陽系第9惑星とされたが、その後の研究で同等の大きさを持つ天体が相次いで発見されたことから、2006年に準惑星に降格となった。

「富野由悠季の世界」

2020年1月11日(土)～3月23日(月)

休館日: 火曜日(ただし2月11日は開館)、2月12日 開館時間: 午前10時～午後6時30分(展示室への入場は18時まで)

企
画
展



A

A. ダイバーシティ東京プラザに立つ「実物大ユニコーンガンダム立像」© 創通・サンライズ



B

B. 『聖戦士ダンバイン』© 創通・サンライズ

C. 『Vガンダム』© 創通・サンライズ



C

ロボットアニメのある社会

富野由悠季は、1964年に『鉄腕アトム』の演出でデビューし、1972年に『海のトリトン』の総監督を務めて以降、多くの作品を世に送り出してきた。展覧会で紹介する23の作品のうち、19作はロボットアニメ(主人公が人型の巨大ロボットに乗って戦うアニメ)である。本稿では私たちの社会におけるロボットアニメの位置づけを確認し、富野がこのジャンルにどう向き合ってきたか、ほんの一端ではあるが紹介する。

1970年代に始まったロボットアニメの流行は、いわゆる「超合金」やプラモデル等の玩具開発と密接に関係している。当時のテレビアニメは、スポンサーである玩具メーカーの宣伝という性格が強く、ロボットのアクションが毎話必須とされた。この条件さえクリアすれば物語は自由に構築できるという状況を逆手にとったのが、富野由悠季だ。ロボットアニメを、ヒーローが地球の平和を守る勧善懲悪ものから、争いを繰り返す人間たちのドラマへと導き、「子ども向け」から、幅広い世代が楽しむものへと転換させたことが、日本のアニメ史における富野の功績である。

その金字塔となったのが、宇宙を舞台に人々の抗争を描いた、1979年の『機動戦士ガンダム』だ(表紙)。これ以降、ロボットを兵器として描く「リアルロボットアニメ」が定着

し、様々な作り手が多彩な作品を生み出した。これと軌を一にして、かつては男児向けの玩具だったプラモデルも大人のホビーとなり、今や海外にも販路を広げている。

現在では実物大のガンダムが建造された(図A)、東京オリンピック・パラリンピックPRのためガンダムのプラモデルを宇宙に打ち上げるプロジェクトが現れるまでに至った。巨大ロボットというモチーフは、もはや私たちの社会に「あって当然」の存在となっている。

さて、この潮流の只中でロボットアニメを作り続けた富野だが、完成したパターンに安住することはなかった。

ファンが期待するのは、ロボットの活躍がもたらす快感だ。よって主人公が戦いを厭い、苦悩することはあっても、ロボットの存在がゆらぐことはない。しかし富野は時に、「巨大ロボットが当たり前でない」状況を描く。

例えば、1983年の『聖戦士ダンバイン』。日本人の青年ショウが妖精の力によって異世界に召喚され、昆虫のような造形のロボットで戦う、ファンタジー色の強い作品だ(図B)。しかし物語終盤、ショウを含めた戦士たちは全員、ロボットや戦艦ごと、83年当時の現実世界に飛ばされる。そこは「巨大ロボットが当たり前でない世界」であり、視聴者が感情移入してきたキャラクターたちは敵味方と

も、人類を脅かす侵入者と見なされる。スポンサーの要請による方針転換といわれているが、主人公までが、まるで怪獣映画のように各国軍の戦闘機に攻撃され、東京やパリの街を破壊して大量の犠牲者を出す展開は、巨大ロボットへの皮肉とも受け取れる。

そして1999年の『^{ターンユー}Vガンダム』では、それまで制作された「ガンダム」の物語全てが、地上の文明を滅ぼした「黒歴史」として封印され、その遺跡からロボットが発掘されるという大胆な設定が登場した。地球に住む人々の産業技術は20世紀初頭程度に進歩したばかりで、「巨大ロボットで戦う」という概念は存在しない。そこへロボットや宇宙船を持つ月の人々(かつての地球からの移住者)が侵攻してきた時、巨大な神像の中からVガンダムが現れる……のだが、主人公たちの操縦は拙く、爽快なメカアクションはなかなか現れない。しかし、それゆえに巨大ロボットの概念を覆す演出が生まれた。その究極が、洗濯物干しになったVガンダムである(図C)。

富野は現在も、ロボットアニメの存在意義を問い続けている。展覧会を機に、未見の方も久しぶりの方も、ぜひ富野由悠季のアニメをご覧いただきたい。

(川西由里 当館専門学芸員)

「益田氏 vs 吉見氏 —石見の戦国時代—」

2019年9月5日(木)～11月4日(月・祝)

休館日:火曜日(ただし10月22日は開館)、10月23日 開館時間:午前10時～午後6時30分(展示室への入場は18時まで)

描き継がれた絵馬—吉見正頼と大野毛利家

室町時代から戦国時代(14世紀～16世紀)にかけての石見国の西部では、益田を拠点にしていた益田氏と津和野を拠点にしていた吉見氏という二大領主が、敵対関係にあった。今回の展覧会では、彼らの歴史を物語る古文書や美術工芸品を展示する。以下では、出品作品の中から長八海《奔馬図》(図1)※1を紹介したい。

本図は、中世の長門国阿武郡の惣社として崇敬されていた大井八幡宮に奉納された絵馬で、金箔が貼られた金地に墨で黒馬が描かれている。裏面には、奉納された経緯が次のように墨書されている(図2)。

天正四年八月／正頼公御寄附之額墨画放馬之図／経星霜損故元文五庚申九月／広圓公長富等源被仰付漉写放馬／之額再御寄附寛政年御社焼亡／文化度／親頼公替図再三御寄附依雨洩／損神主願出此度天正御寄附之分／差出就／熙頼公命臣長頼連元文之通模写／被仰付木地惣金墨画放馬之図／相調御寄附相成候事／文久元年西十一月

※ / は改行を表す

この墨書により、この絵馬の原図は天正4年(1576)当時、阿武郡をも治めていた吉見正頼(1513～1588)が奉納した「墨画放馬之図」(以下、天正本と呼ぶ)であることがわかる。さらに、その後は大野毛利家※2の当主たちが、天正本を再三描き継いでいったことも知られる。

大野毛利家は吉見氏の系譜を継ぐ家系であり、岩国藩主・吉川広家(1561～1625)の次男で、吉見広頼(1535～1613、正頼の子)の婿養子となった吉見政春(1607～1676)が、後に毛利就頼と名乗ったことから始まる。その第5代当主、毛利広円(1729～1770)は、天正本が長い年月で傷んだため、長富等源※3に透写させ改めて奉納したが、寛政年間(1789～1801)に社もろとも焼失した。文化年間(1804～1818)には毛利親頼(1775～1835、第7代)が再び奉納したが、それも雨漏りで破損した。そのため、神主の願い出もあり、毛利熙頼(1803～1871、第8代)が長八海(1811～1893)※4に命じて天正本を模写させ、文久元年(1861)に「木地惣金墨画放馬之図」(図1、以下では文久本と呼ぶ)※5を奉納したという。

歴代の奉納者は、祖先の吉見正頼への尊崇の思いから、奉納絵馬を蘇らせようとしてきたのであろう。さらに、全く新たに作り直すのではなく、天正本を「透写」あるいは「模写」によって描き継いできたことも、正頼の奉納絵馬を受け継ぐ行為として興味深い※6。

以上のように、文久本は吉見正頼と後世の大野毛利家の当主たちとを繋ぐためのものであった。現在、文久本は大井八幡宮の拝殿内に大切に掲げられており、正頼の残した「かたち」と、その子孫たちの「こころ」を今に伝えている。

※1 作品名称は「絵馬の世界」展図録(山口県立山口博物館、1991年、p31)に従う。

※2 江戸時代の長州藩毛利氏の一門。熊毛郡大野(現在の山口県熊毛郡平生町)を領す。

※3 長富家は萩藩のお抱え絵師、雲谷派の弟子家の一つだが、「等源」の存在は確認できない。長富等海(1719～1789)の誤記か。

※4 熊毛郡大野に毛利一門の家臣の長男として生まれ、後に京都の岸駒(1756～1838)に師事した絵師。

※5 「惣金」とは、正方形の金箔を規則正しく並べて貼る技法(箔押し)を使っていることを意味する。

※6 天正本は現存していないが、「墨画放馬之図」という記載から、文久本のように「惣金」のものではなかったと想像される。一方で「模写」という記載から、文久本の馬の姿は天正本に近いと推察される。文久本のような馬の姿は、16世紀・安土桃山時代の作例、長谷川等伯《伝名和長年像》(東京国立博物館蔵)にもみられる。馬が座りながら前半身を起こす姿だと思われるため、文久本を「奔馬図」と呼ぶべきではないかもしれない。

(角野広海 当館学芸員)



図1. 長八海《奔馬図》 文久元年(1861) 萩市・大井八幡宮蔵



図2. 図1の裏面(部分)