

口絵 《Landscape No.10》 1968

具象からの乖離と、サブウェイシリーズ成立の背景

守屋正彦

はじめに

佐藤正明のサブウェイシリーズにいたる経過については、彼がアメリカ滞在20年を回顧した山梨県立美術館の特別展カタログ《MASAAKI SATO —New York works 1970-1990》(1)に纏められている。カタログ中「サブウェイシリーズ」の解説に、イギリス時代からサブウェイシリーズにいたる内容が記載されている。

この記事は佐藤正明と筆者とによって、当時、カタログ解説として記録化したものである。記事はドキュメントとして評価され、佐藤を現代作家としてとりあげた特別展『芸術と日常 反芸術/汎芸術』(国立国際美術館 1991)のカタログ(2)にも抄録、転載されたのであった。

それから10年、2000年9月4日～10月7日にかけて、彼は滞在30年記念展をフジテレビギャラリー(3)で開催した。会場には山梨県立美術館の特別展以降制作した油彩画、版画、それにビッグアップルの彫刻群が出品され、そして佐藤正明のニュース・スタンドシリーズ作品のいくつかをレリーフ・コンストラクションし、またそれがニューヨークの、佐藤が所属するOKハリス画廊で評価を得た、妻であり、作家である佐藤聖美(4)による3Dシリーズも出品されていたのである。

この展覧会は、内容の上では30年を横断する、彼の代表的な《サブウェイ》、《ニューススタンド》両シリーズが展覧され、それらが繰り返し彼の主題として機能していることを物語っていたのである。両シリーズは客観的にはその表現が大きく変化しているが、彼の中に内在している本質的な概念は、その両者を長い間共存させてきたのである。

展覧会を経てのち、わたしは、その本質的な概念が形成されだした時期が、いったい何時であったのかに、強い興味を抱くようになり、作家の今語る記録を筆者と作家によって遺す試みをはじめたのである。本稿は筆者が質問し、作家が応える往復書簡(5)を纏め記録化したものである。

1. 具象からの乖離

郷里での具象表現

佐藤正明を紹介するカタログ、またメディア等の記事には、彼の渡航以前について言及したものは、ほとんど見られない。しかしその記録化は、重要であり、思うに彼の制作概

念の形成期と認めるべき内容が見られるのである。ここでは、これまで履歴として、言及されなかった渡欧以前について触れている。

佐藤正明は1941(昭和16)年2月28日、甲府市北深町255番地(現甲府市城東2-16-16)に、父佐藤義元、母志んの8人兄弟の4男に生まれた(6)。甲府市立琢美小学校、甲府市立東中学校と進むが、長兄の影響で早熟なうちに芸術家への志向が芽生えたようである。この時期は、ある意味、自身の道を模索していた時代で、進学をせず、美術書による独学を経て、油絵がもっとも最良の表現手段であることに辿りついたのであった。それは彼にとってはきわめて重要な感性の醸成期であり、さまざまな表現を学ぶための、必要な時間であった。幸いなことに、当時、国画会の若手洋画家として注目されていた斉藤静輝(7)が甲府絵画研究所(8)を設立。いち早く入門し、基礎の技術を本格的に習熟したのがこの時期であった。

甲府絵画研究所に入って間もなくの、1962(昭和37)年、第23回山梨美術協会展に《人と牛》を出品。山梨美術協会奨励賞を受賞。それは沈黙を破り、評価を得た瞬間であった。当時、山梨美術教会は日本画家に東京高等師範学校教授の古屋正寿、院展の近藤浩一路、日展の穴山勝堂、望月春江、油彩画家にシュールレアリスムの米倉寿仁、東光会の桑原福保、草土社から春陽会へと所属した土屋義郎など逸材が所属し、県下の俊秀が競う場であった。県全体をひとつとし、さまざまな表現領域の出品が見られる協会展での評価は中央での評価へとつながる。翌1963年、第4回県展に《金閣寺》(図1)を出品。その最高位である

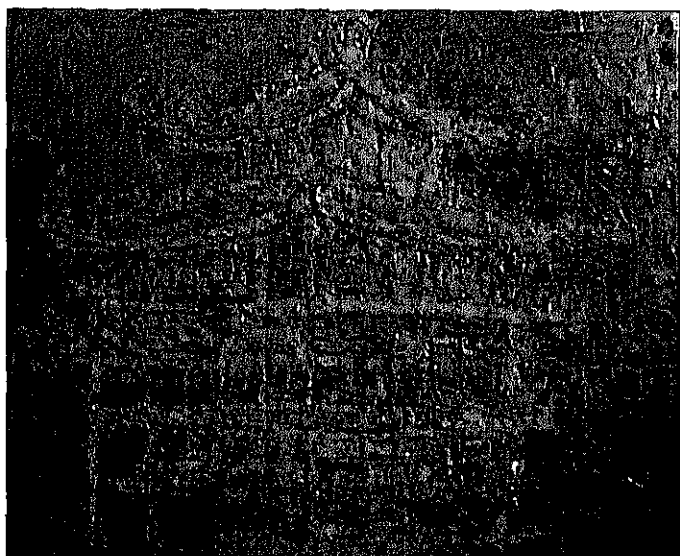


図1 《金閣寺》1963

る県展賞を受賞し、その翌年の文部省主催第3回全国芸術祭賞受賞者展(東京都美術館)に県代表作として出品を果たしたのである。1965(昭和40)年、第26回山梨美術協会展に《風景-A》を出品し、再度奨励賞を受賞。翌年、山梨美術協会会員に推挙された。佐藤正明は翌1967年3月には横浜港からロンドンに向けて出向している。したがって、渡英以前の制作の記録は会員推挙で終了した。

ロンドンについてまもなく、ヘザリー美術学校に入学。12月に

ギルフォードハウス・ギャラリーでグループ展、翌年には再度グループ展、そして個展と新たな表現を次々と発表。渡英以後の制作は明らかに変化し、日本での、いわゆる具象から離れて、抽象的な、あるいは内面を凝視するような作品を発表していった。佐藤正明の具象絵画から乖離していく過程は国外へと移り住む、そうした環境の変化が誘導したもの

ではなく、きわめて内面的な変化によるものであった。

内面の変化

私は内面の変化について、この記録化に向けて、作家にいくつかの質問をしたが、最も興味深かったのは、彼の日本での渡英直前の未発表作品であった。それは山梨美術協会の会員推挙のころからはじまる、100号の自画像連作であった。それは《自画像》、《自画像—あなたと私》、《自画像—私と私》、《自画像—私の山梨》の4点である。これらの作品は現在の彼の日本でのアトリエに残されており、それは当時の出品画とはまったく異なる、彼の内面的な懊悩をぶつけた制作となっている。

2001年1月に佐藤は私からの質問に次のように答えている。「このほかに展覧会に出品していませんが、100号の自画像が4点あり、初じめの《自画像》は裸の青年の後すがたの前に鏡のような白い大きな空間があるのですが、それには何も写っていない作品。《自画像—あなたと私》はやはり青年(裸)の前に裸婦が居るが体も回りの空間も黒い線がいっぱい、少々抽象的になっている。《自画像—私と私》はやはり裸の青年の後姿の前に等身大のスズメの死体らしきものが画いてある。《自画像—私の山梨》は斜前向の裸の青年に鳥アミ(網)がすっぽりかかっている。」この回答を得て、2001年の夏に作品の実見におよんだが、あきらかに現実的な世界の、可視的な具象を離れ、内的なイメージ、作家のメッセージが絵画化された作品であった。連作は心理的変化のプロセスに従い、かれの意思、海外での画家としての自立を決断する決定的な表現と認めることができる。

甲府時代の「自画像」について、彼は「自分の中身がないと白い鏡状を描いたが、あれは観念的に描いたのみと言うのを実感、あれは現状に不満を持っている若者が、その状況を描いているのみでその先に付いては何にも無し…。そこで何もない自分とは何か?とロンドンで根元から考え始めました。」と述懐している。ただ、《自画像》に至る過程で、具象以外の表現に対して興味を抱いていた、そのことが画家を海外へと向かわせた大きな要因であった。

環境、あるいは作家としての自立意識の背景

彼が海外に目を向けた、その心因には、母方の伯母の影響が強烈であった。伯母のスマはブラジル南米銀行の初代頭取加藤氏の夫人で、彼の生家に伯母が滞在した折などに幼少期にブラジル、あるいは世界の話聞き、それは、後年彼が言うように「ロンドンもNYもブラジルより近い」という感覚であった。

また、彼は中学時代には漫画家を志向している。「何年間も一人で漫画を描き続け、ようやく仕上がった漫画が東京の出版社から送り返されて来て、人生初めての挫折!!今いや何10年前に見ても小生の漫画は没で当たり前、ストーリーは全々だめ、画の方も稚拙でありました。」しかしこのころの体験は、彼が言う「研究所に行き始めたころには、もう American Pop Art には興味を持っていました。「Pop は漫画みたい!!」とにかく当時の山梨の、また

日本の美術界は Pop と違う従来の絵画な訳で、そこに読売アンデパンダンと関西の具象派が新風を吹き込むと言うころでしたから。」という、ポップアートへの興味とつながっていく。

中学卒業後の空白期から甲府絵画研究所時代にかけての自己形成期には『美術手帳』、『みずゑ』が彼のもっばらの美術を知る、あるいは動向を知る教科書であったが、この時期、彼にとって、作家としての、ものの見方、捉え方の根源に影響を与えたのは小林秀雄(9)であった。「甲府の廻りの山々の色が時によって違って見える訳等は彼の本でわかりました。ちなみに何年か前に横浜に仕事で行った折に鎌倉の東慶寺まで足を伸ばしました。小林秀雄さんにお礼を言いたかったのです。その墓石でない墓は、大きな木の根元の苔の上に、小さな五輪塔がじつにじっくりたたずんでいました。彼自身が関西で見つけたという、鎌倉時代初期といわれる小さな塔は、さすがは小林秀雄、という感じの心の落ちつく墓でした。小生としては若いころの心のお礼をと、とても気持ちよく手を合わせる事ができました。」と、彼の生涯に小林秀雄の思想が大きく影響したことがうかがわれ、これらのことは佐藤正明が、代表作を成す前の、形成期での重要なキーワードであったと考えられる。

彼の《自画像》を描いた折の「自分の中身がない」という考えには、すでに自身での具象は「会員推挙」という時点で完結したものであったものと捉えることができる。

2. イギリス滞在



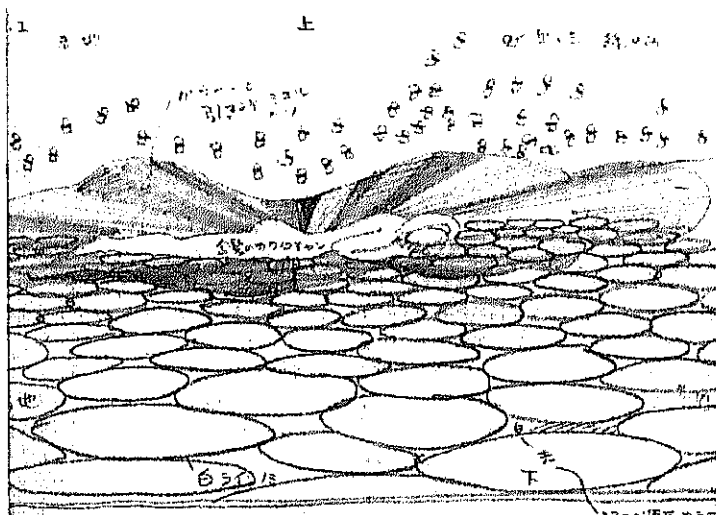
写真1 ギルフォード・ハウス・ギャラリーのグループ展会場

ロンドン入り

佐藤は日本を出航してからロンドンに到るまでに半年以上費やしており、「1967年3月31日横浜港出港、フランスの郵便客船(M・M)ラオス号(S.S.Laos)同年4月14日香港着、以後マニラ、バンコック、シンガポール、スリランカ、ボンペイ、ジプチ、スエズ、カイロに一、二泊観光しながら5月5日ころマルセイユに上陸、まったく夢のような旅でした。」と回想し、これから陸路でコペンハーゲンに立ち寄り、皿洗い等で生活費を稼ぎ、「10月12日にコペン出発、パリ経由で同月16日ロンドン入りMR.MOOR 宅着。」と伝えている。

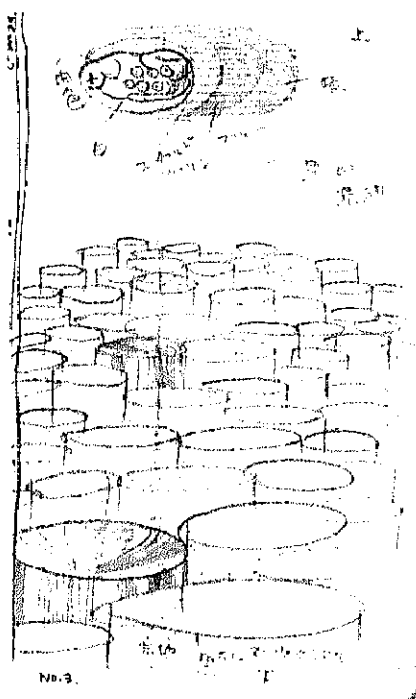
Denis Moor は濱田庄司を知る陶芸家で、コペンハーゲンで二人は知り合い、日本から来

た芸術家として佐藤の寄宿を Au Pair として受け入れてくれたのであった。Moor 宅に滞在して、まだ 3 ヶ月が経たない時期に、佐藤は Moor の仲間のイギリス人作家との 7 人の展覧会を行っている。(写真1) この合同展はロンドン郊外で、サリー州の州都ギルフォード市のギルフォードハウス・ギャラリーで 1967 年 12 月 2 日—23 日にかけて開催。絵画や素描を発表(油彩画 6 点、デッサン 2 点、グワッシュ 3 点、水彩 6 点、生け花のオブジェ 6 点、デコレーションした陶器 3 点)し、「大きなポスターに自分の名前がはじめて Masaaki Sato(と)出たり、陶芸の大皿に得付けしたのが完売。また二つの大学から出品依頼があったり、評論家からロンドンでの個展の勧めがあったりで、非常に気をよくした」(10)と語っている。(参考写真 1,2)



1

参考写真 1,2 山田耕三宛 ロンドン時代のアイデアスケッチ



2

しかし、彼にとってロンドンでの最初の制作は、ある意味、《自画像》の発展的な表現、言い換えるならば日本時代の具象を引きずっていた。そのことが「次の年の個展を考えたとき、自分には絵を通じて世に問える“事”が何もない!!というのをつくづく感じました。」と自身の行為への悔恨となり、それが「何もない自分とは何か」という、自身への根源的な問いとなったのである。

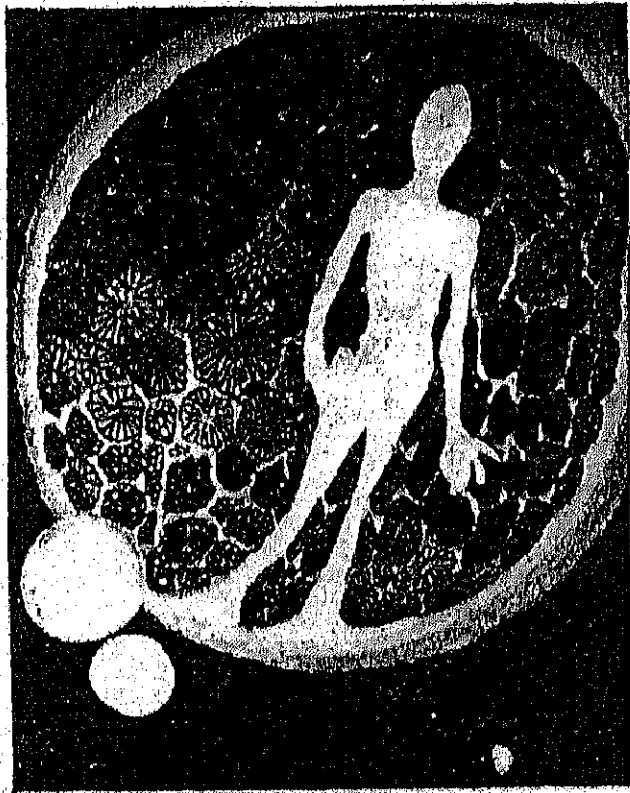
ヘザリー美術学校 Heatherly School of Fine Arts

佐藤はロンドン入りしてすぐにヘザリー美術学校に入学する。ロンドンでも古き名門の美術学校で、小説《紅はこべ》で有名なパロネス・オルツィー(Baroness Orczy 1865-1947)の母校として有名であった。佐藤にとって、アメリカに移る前にどうしても滞在しなければならない目標として、ロンドン滞在があった。それは「Pop Art の発祥の地、そしてアメリカのルーツでもあるので、とにかくヨーロッパとロンドンを観てから NY に行こうと思

ってました。」という理由からであった。

美術学校に入学すると同時にロンドンに下宿。彼は制作を続けながら、ロンドン大学の図書館に通う毎日を過ごしている。彼以外の下宿人が4人ともロンドン大学の学生であったことが幸いし、彼はそこで、自身の存在としての「細胞」を学ぶことになる。この時期の制作については「細胞として一番基本的な形、菊の花状(原文では図示)を連ねているうちに、その細胞の廻りの輪のみを描き、その奥に別の世界を描くようになりました。」と語っている。(11)

ロンドン入りし、ヘザリー美術学校に入学して間もないころ、ギルフォードハウス・ギャラリーでの展覧会で発表した《人間》(図2)はその萌芽であり、それが早くもロンドンでの評価を決定づけたものであった。今でもそのころの作品はパネルとして残り、多くが細胞と関連した制作を伝えている。ヘザリー美術学校に通っているころ、彼は自身の内部、あるいは肉体を内視する意味での《Landscape》シリーズ(図3)を発表している。それは早くもロンドン到着の時点からタイトルとし、次第に変化していったのである。



Above: Masaki Sato, painting, Drian Galleries.
Top: Susanna Levy, *Mandorla*, oil on paper,
104 x 69, Drian Galleries.

図2 《人間》1967年

山梨県立美術館で開催した特別展『ニューヨーク 20年—佐藤正明』のカタログ、「サブウェイシリーズ解説」には、「イギリス時代」を載せている。「サブウェイシリーズの萌芽はイギリス時代からはじまっている。佐藤正明のイギリス滞在は1967—1970年のわずかな4年間であるが、この間に Heatherly School of Fine Arts (ヘザリー美術学校、ロンドン) に学ぶ。ポップアート発祥の地であるロンドンにおいて古典を学び、その制作活動は写実的で内省的な表現から物事を客観視する方向へと移っていったようである。特にロンドン在住時代にはこれまでの日本での修業時代と違う“人間”をテーマにした制作が行われ、物理的な人間の組成、生命体としての細胞が表現されるようになる。このころの代表的な作品“人間”はイギリスの美術雑誌である「ア

ート・クリティカル」誌（1967年12月号）と「ARTS」誌（1968年8月31日号）（12）でリチャード・ワーカー（Richard Walker）氏に取り上げられた自作を作者は次のように説明している。

「赤い楕円形の細胞の中に、白い人間が立っている。下の小さい丸は、ひとつは真空を表した精神。もう一つは体を表すため、赤と青の血管が走っている。人間は科学の力を信

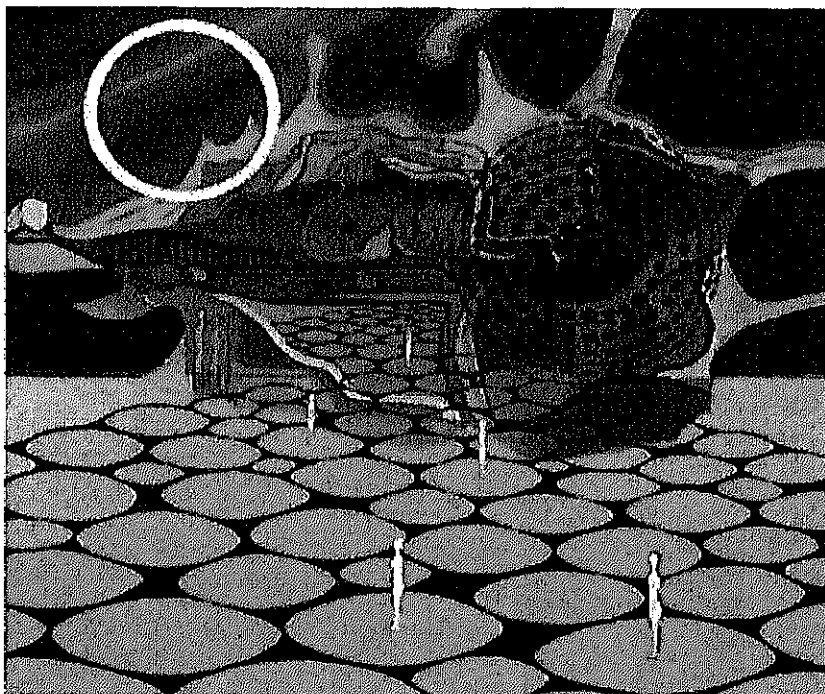


図3 《landscape No.5》1967年

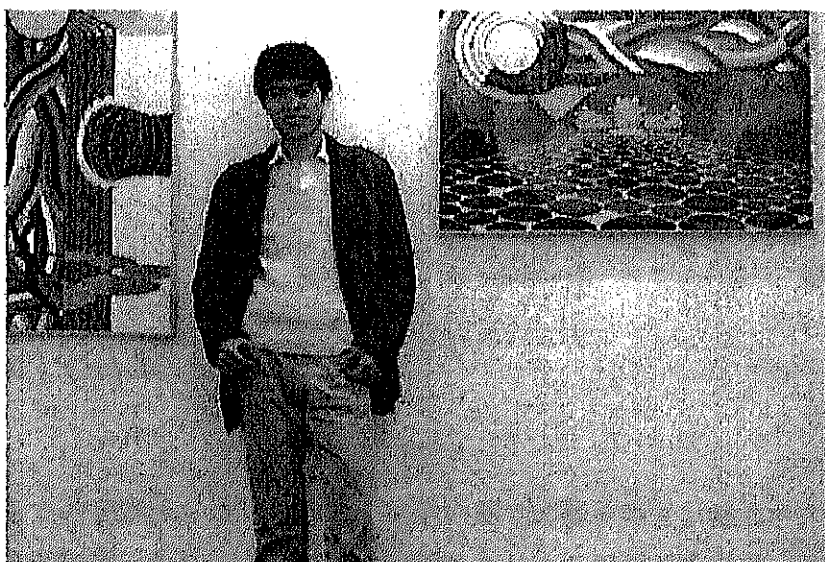


写真2 ロンドン、ドリアン画廊個展会場にて

じて、すべてのものがわかってるように振舞っているが、いろいろの物質を利用しているに過ぎない。そのものの根本—なぜ生命、物質が存在するか—何もわかっていないのではないか。人間がその科学の力で生命を作り出したとすれば僕は白いだけの人間は描かず、リアルな体を描くことになると思う。」と語っている。この言葉は作者の絵画に対する考え方が具象的な絵画表現から完全に転換したことを物語っており、以降佐藤正明の作品には細胞が変容していくフレーズが挿入されるようになっていく。作品の表現の変化は次第に細胞の実態的な表現から細胞自体が空洞化する表現に至る。」この引用の中で、彼は作品の最終的な変化、あるいは到達点に「細胞の空洞化する」表現を見出したのである。

Expo '70 London

佐藤正明は、ロンドンに到着してまだ間もない、1967年暮れのギルフォードハウス・ギャラリーで7人展を開催して以降、その展覧会を契機にビショップ・オッター大学から翌年5月の大学祭への 絵画制作を依頼されたり、同1968年にはチチェスター神学短大ギャラリー (Chichestertheological Gallery, Chichester, Sussex, England)、クランリー高校ギャラリー (Cranleigh School Gallery, Cranleigh, Surrey, England) でのグループ展を経て、同年、ロンドンのドリアン画廊 (Drian Gallery, 5-7 Porchester Place, Marble Arch, London, England) で個展を開催している。(写真2、図4)

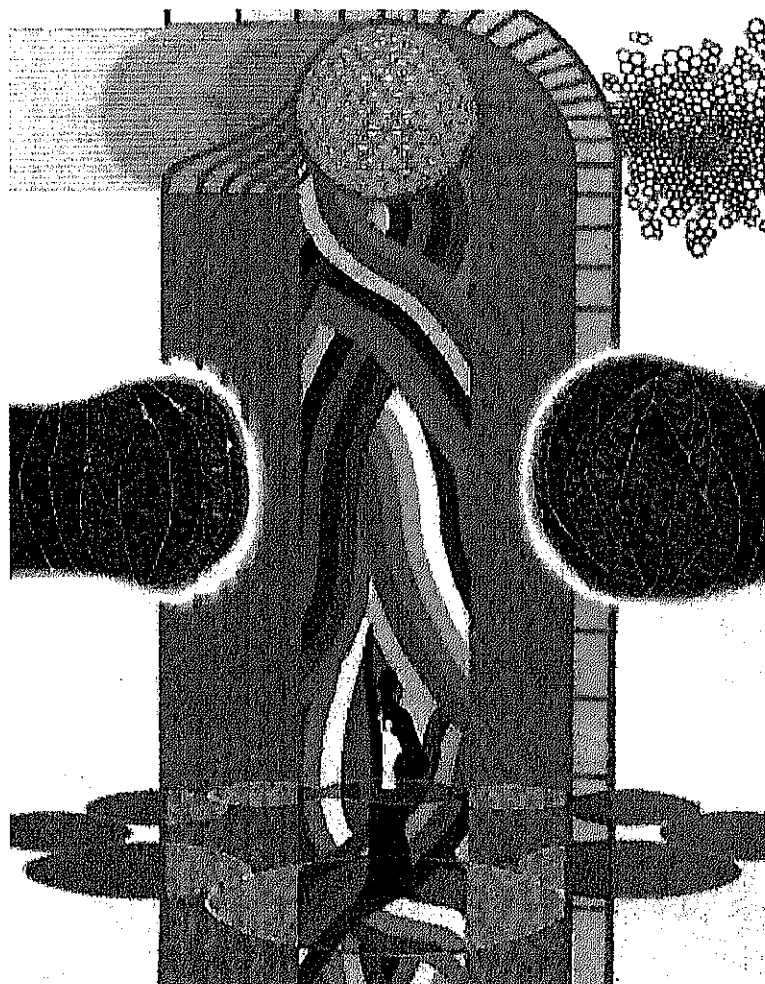


図4 《landscape No.12》1968

彼にとって、細胞を絵画化することは自然に日本流の具象からの決別を意味していた。また、その作品の変化はロンドンの最初の評価から、距離が開くこととなる。ギルフォードハウス・ギャラリーでのセンセーショナルな評価を受け、同時に画廊契約などを「アート・クリティカル」誌に彼を取り上げ賞賛したりリチャード・ワーカーから勧められたりしたが、それは彼の根源的な表現への追及とは方向を異にし、次第に、先鋭化したミクロの形態を様式化するようになった。客観的には表現の上でスランプに近い状況が見て取れるが、佐藤はこの時期、すでに日本で婚約していた加々見聖美と結婚。彼にとって、その先鋭化した形の追求は、のちの彼を作り上げるために必要な時間であり、行為であった。そして、その新しい表現はドリアン画廊

での個展からはじまった。細胞の周りの輪を描き、輪の中、その奥に別の世界を描くようになる。それは次第に円錐の形をとり、この形の決定が「紙やプラスチックと石膏で球体を作る」ようになっていった。それは、将来、彼が「穴の佐藤」と評される以前の、ミクロ様式の、原初の形態の誕生とみなすことができる。

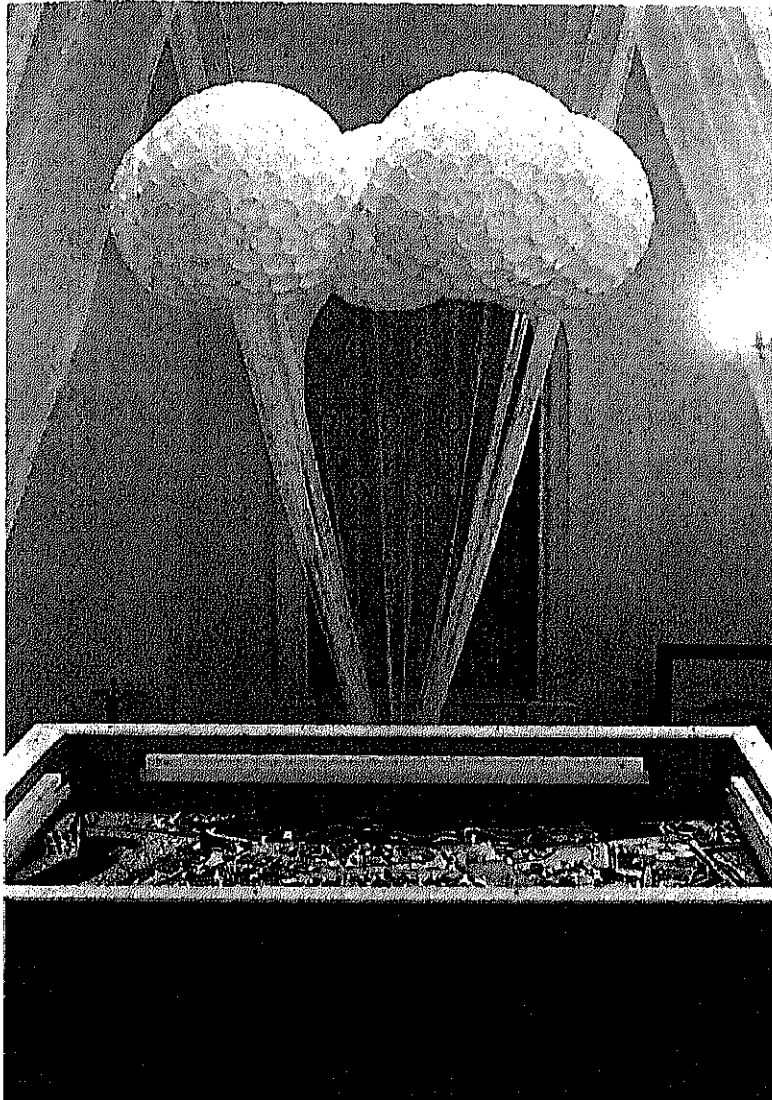


写真 3 《formative art by paper and plastic cups》
Expo'70 exhibition in London

ちょうど、その試みが具体化したのはロンドンにある日本大使館から Expo'70 London 展の会場設営を依頼されたときであった。ロンドンを出てニューヨークへ移動する 4 ヶ月ほど前のことであった。そのころのことを佐藤は「確かに expo'70 の会場設営の依頼を受けました、が当時は小生には設営等自信がありませんでしたので友人の北島夫婦(13)を誘い入れました。その方面に才能ある二人が会場コンセプトを出し、小生や聖美(夫人)はそのお手伝いという感じでしたが、例のコップでできる球体を使いたいという小生のアイデアは始めからありました。」と語っている。ここに言う「例のコップ」というのはプラスチックのコップを口縁部を外側に来るように数多くまとめ、直径 70 cm ほどの球体を会場に吊り下げたものをさしている。

このコップの口が外側にいくつも開いた、穴あきの球形の誕生は日本の会場、政府館が五弁の桜をイメージした五つの円形の建物であったことに理由がある。それについて彼は「ぜひ例の球体で 5 つの日本のシンボルを作りたいと思っていましたので、一番良い部屋に Expo'70 の会場の模型と五つの球体で特別室を作りました。」と伝える。

本質の具体化である試みは、会場設営という、“作品”と見做しえない、模型からはじまっている。したがって、これについて「Expo'70 の会場造りに多くの球体を使ったのはちょつとポップ的かな?とも思います。」「コップでの制作という範囲では満足、いろいろの形や透明や、色着きがあったので、しかし将来はブロンズ等で半永久的な素材で制作したいと考えていました。」と答えている。

しかし、この球体制作は、彼の平面でのイメージを実体としたばかりでなく、さらに新たな円錐形を生み出す、還元的な要素を持ち合わせていたと見ることができる。ニューヨーク移住を前にしたこの制作は、かれのニューヨークでの平面作品に必然的に還元されるアイデアを内包していたのである。

終わりに

佐藤正明にとってのロンドン時代は、きわめて重要な時期、作家を今日に成さしめた、必要な時間として意味があった。それは、日本的な、いわゆる具象と乖離すべき時、そして彼が、ミクロの細胞にこだわり、それを明解に様式化するための時間であったと位置づけることができる。彼自身語るところによれば、ロンドンでの華々しいデビューとは裏腹に、初期の評価は退潮し、彼自身がスランプと自覚するような、ネガティブな環境が周囲の会話から生み出されてきたが、それは彼の表現の追及、いわゆるサブウェイシリーズを生み出す根源的な形の思惟の前では、かえってそのような冷たさが自立する環境を手伝ってくれたように解釈できる。

最後に生み出されたコップによる円錐的な造形、それを球体としたイメージの具体化は、細胞の中に円錐様を見出し、立体化を試行錯誤していたころの、基本概念がはっきりしなかった作者にとって、Expo'70での試みは彼の表現形をプリミティブながら決定したのと言ってよいであろう。イギリスでの3年、その間に到達した“かたち”。それは無地のコップの内側に、イリュージョンな色彩が展開する未来の「穴」のための、その背景として極めて意味ある滞在であったと位置づけることができる。

註

- (1)1990年8月11日～9月16日まで開催した特別展。主催：山梨県立美術館、山梨日日新聞社、山梨放送。
- (2)1991年10月10日～12月1日、大阪、国立国際美術館で開催。作品はp88～91、関連評論として再録された記事はNo.24、p169～170。
- (3)特別展「佐藤正明 ニューヨークでの30年 1970-2000」。カタログのテキストはミカエル・エイミー(Michael Amy、美術評論家)の執筆。
- (4)旧姓、加々見。作家。山梨県甲府市生まれ。父留作は農機具商工業所を経営。母とみ乃。ここではMixed media作品。主に、紙、特殊のりを材料に制作したレリーフ・コンストラクション。佐藤正明の平面作品を印刷物やフォーとコピー等で1/50～1/200(多くは1/100)に縮小したものを、それぞれのパーツに切り分け、何枚か重ねることにより厚みを作り半立体にしている。また《Newsstand No.52-1/7-3d Pyramid》のように佐藤の作品を素材にした彼女独自の新たな印象作品 impression construction となっている。
- (5)下記の2通の往復書簡による。1通：私が2000年秋に書簡に認めた50の質問に対する回答、2001年1月24日付。2通：2001年7月27付の20の質問に対する回答。2003年1月31日消印。
- (6)生家は当時から看板業を営む(～現在に至る老舗)。伯母の加藤スマはブラジル銀行頭取夫人。佐藤の妻、聖美の生家、加々見家は隣家。父の後、兄は歯科医院を営んでいたが、兄の移転に伴い、改修して、現在は日本での佐藤夫妻のアトリエとなっている。
- (7)斉藤静輝(1935～)。国画会会員。東京藝術大学大学院修了後、郷里で甲府絵画研究所設立。大橋賞、国画賞、サロン・ド・プランタン賞。現、山梨美術協会会長。
- (8)現、斉藤美術研究所。1962年、甲府絵画研究所として斉藤静輝が設立。
- (9)小林秀雄(1902-1983)、佐藤正明の少年時代には『近代絵画』を著し、セザンヌ、ゴーガン、ルノアールなどシリーズで出版。また文化講演等の記事など、彼の美術に対するものの見方が当時の芸術家に大きく影響した時期であった。佐藤正明が尋ねた墓は鎌倉東慶寺にあり、戒名は華嚴院評林文秀居士。
- (10)山梨日日新聞社、昭和42年12月20日付。「甲府市出身の佐藤正明さんロンドンで個展を開く」の見出し、雑誌記者が激賞との大見出しが踊り、BBC放送日本向けラジオで30分間、展覧会の模様が報じられたことも記事となっている。(日本向けのBBCアナウンサーは鷹野正氏)
- (11)この時期に佐藤は郷里の山田耕三(洋画家、京都生まれ、臨濟宗妙心寺派本山の僧職山田貫三の次男、父の禅林院転住に伴い甲府転居。創元会会員、のち自立。山梨県立美術館副館長、現南アルプス市立美術館長。前山梨美術協会会長。)

の手紙に、当時制作のアイデア・スケッチを送っており、そこには海の生物を思わせる、「眼球の中から外を見た」幻想的空間と、心象的な具象、それに細胞が組み合わされた佐藤独自の絵画空間が描かれたものであった。(参考図版として掲載)

(12) "ARTS-Review with auction and gallery guide" 1968 vol.20, "Masaaki Sato / John Davis, Drian galleries" "this is the first one-man exhibition of young Japanese artist who has been living in England since last year. Abstract paintings, with elements of specific objective reference in pared down sino-japanese tradition. The traditional element gives to these internationally-modern canvases a delicacy, discipline and restraint often lacking in similar western work. It is also, one feels, the artistic confidence born of Japanese social and philosophic traditions which underlies the evident certainty of basic conception. Integration of ancient disciplines with a modern sense of personal autonomy gives to his work a highly individual quality. in four canvases titled being at present, forms(in one of them it is a stylized Japanese chrysanthemum) in uniform series advance and recede, changing structure to become minute. Against these "kinetic" elements, static forms (bands of color and segmented images of cut-glass) play counterpoint."

(13)北島道雄・三和子。当時、夫妻ともに London 市役所建築課勤務。1972 帰国。