

2020/11/16-12/16 TURNER GALLERY

淺井 裕介  
高山 夏希  
松井えり菜  
村山悟郎





芸術家が愛した「アトリエ村」の今  
**池袋モンパルナス 2.0**

浅井裕介 高山夏希 松井えり菜 村山悟郎

2020/11/16-12/16 TURNER GALLERY

## はじめに

当ブックレットは令和2年11月から12月に開催された展覧会「池袋モンバルナス2.0」における活動を記録したものである。参加したアーティスト浅井裕介、高山夏希、松井えり菜、村山悟郎は、現在池袋近隣の千早町や椎名町に拠点を持ち活動している。そして本展に絵具と場所を提供してくれたターナーギャラリーが位置するのは南長崎。これらは「池袋モンバルナス」のエリアにぴたりと符合する。この偶然の事実から、展覧会を起動した。

かつて大正後期から第二次大戦の終戦頃にかけて、この地は池袋モンバルナスと呼ばれる芸術家達の溜まり場であった。湧き水が豊富な池々と低湿地帯、20世紀初頭の池袋駅の開設、巣鴨刑務所(旧東京拘置所)を近隣に抱える土地柄、安い家賃でありながら利便性の高かったこの地域には、芸術文化の活動拠点、あるいは地方出身者や多くの外国人が住まうなど、多様な背景を包み込む場所だった。戦後には闇市が立ち、GHQがスガモブリッジを接收、「帝銀事件」の舞台となり、中核派の「前進社」がアジトを置くなど、きな臭い気配を漂わせるいっぽうで、漫画家の伝説的拠点「トキワ荘」が建っていたのもこのエリアである。

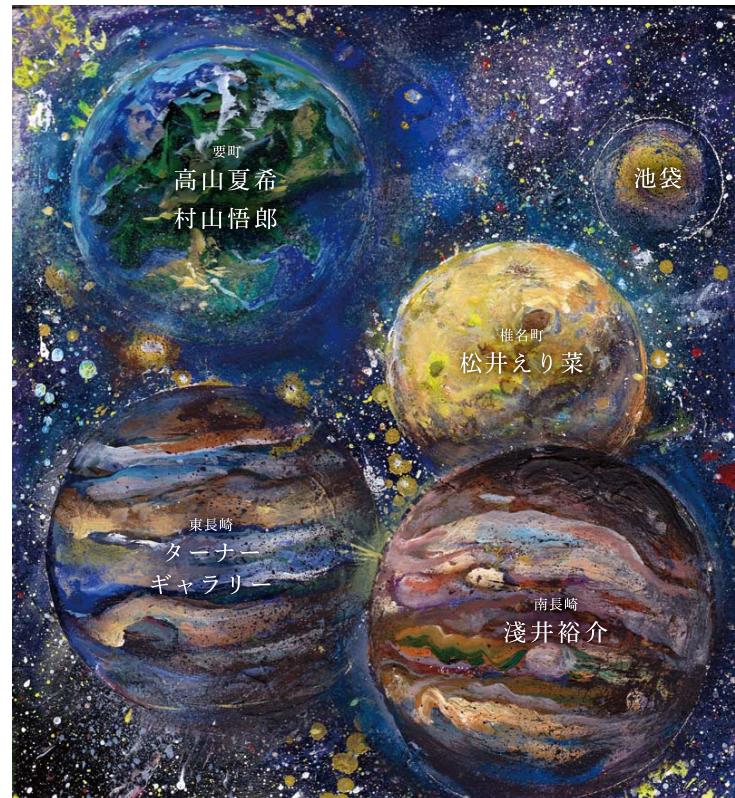
池袋モンバルナスは、芸術動向として一つのまとまりや主義主張を展開したものではなく、時代の地政が多様な文化の溜池として働いたものであろう。美も醜も共存し、強烈な欲動が湧き出す泉だった池袋。しかし現在は開発が進み、かつての面影は薄まっている。池袋モンバルナスもトキワ荘も歴史化され再評価のフェーズへと移り、地方自治のジェントリフィケーション戦略に組み込まれているように見える。こうした流れのなかで、この地域がもつ偶有性を再び活用することは可能だろうか。私たちの試みはそのような位置付けにおいて意味を持つ。

果たして、この展覧会がどこまでの展開力を持つか。それは、この地域の文化的な豊かさを高め、共につくることを通して創作の魅力を発信することからしか始まらない。作品同士の文脈を結びつけるキュレーションはここには存在しない。在るのは、偶然の事実と、作家同士の信頼関係だけである。共同制作の壁画とサロンスタイルの展示は、その偶然と信頼のを留めるために造られた貯水池だ。

この現在進行形の芸術活動が、多くの人の水辺となることを願って。

浅井裕介 高山夏希 松井えり菜 村山悟郎

（池袋モンバルナス2.0 位置関係イメージ図）



この展覧会は、文化庁の文化芸術活動の継続支援事業の補助を受け、2020年新型コロナウイルスの感染拡大の予防によって一時中断したアーティスト活動の継続を試みています。



共同制作

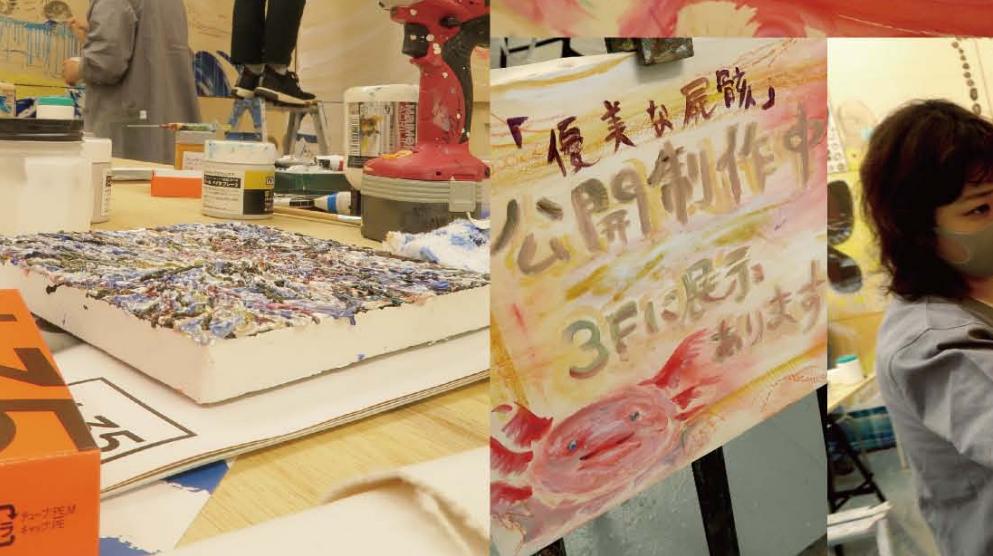
## 優美な死骸 2.0 「パルナスの池」

18世紀末から続くロマン主義的な創造力によって、絵画の可能性は個人の感性に集約してきたと思われる。古典主義の厳格な表現形式の打破は、個人に内在する自由な感性を開放した。では、そうした個人の感性は、複数の芸術家の間でどのように共鳴しうるのか。さらに踏み込んで言えば、芸術家達が個人のまま複数で創造力を連動させるような共同制作は可能だろうか。そうした問い合わせに向け、池袋モンパルナスというかつてのアートコミュニティからヒントとして取り出されたのが「優美な死骸 le cadavre exquis」という方法論である。

「優美な死骸」とは、シュルレアリズムにおける共同制作の手法として知られている。個々人が担うパートを分け、他のメンバーが何をつくりているか知らないまま制作を進める。最終的には、それらが集結することで作品は完成する。メンバーは、全体を知ることなく、意外性をもって自分達の作品と出会うことになるだろう。今回の制作で言えば、パネルの配置を自在に組み替えることができる支持体によって、予期しない構成の転換を制作過程に導入し

ている。しかしながら、このような仕組み自体が作品を成立させるわけではない。むしろ重要と思われるのは、意図のレベルには立ち上らないような、メンバー選びの勘や相互の関係性、各自が何を行なうかという予期など、関係性に対する感性が暗に働いている点だ。「優美な死骸」の仕組みとは、野放図な感性の発露を抑えながらも、互いを尊重することで、個の複数化のさいに「関係性の感性」が出現するものでなくてはならない。

絵画の共同制作、個の自由な感性を發揮しつつ複数で連動するような自在な制作は可能である。さらに言えば「関係性の感性」は未分化であるが故に追及しがいのある領域だと思われる。音楽では、バンド編成の中にメロディ、リズム、音域、音色など分化した要素や楽器が割り当てられる。絵画を共同制作するさいにも、このような分化を考えることは可能だろう。構成、形態、線、色彩質感、描写、階調(ダーク、ハーフ、ハイ)、ウェット/ドライなど、描き方や力点の異なるアーティストが他のメンバーと相補的に感性を分化させながら制作してゆく。誰かが描いた形に、他の者が色彩を与えるような感性のカップリング。「優美な死骸 2.0」では、それを果敢に試みている。

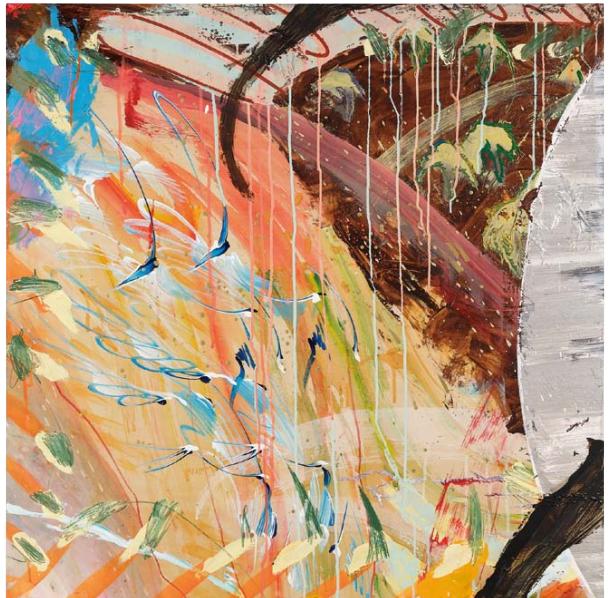








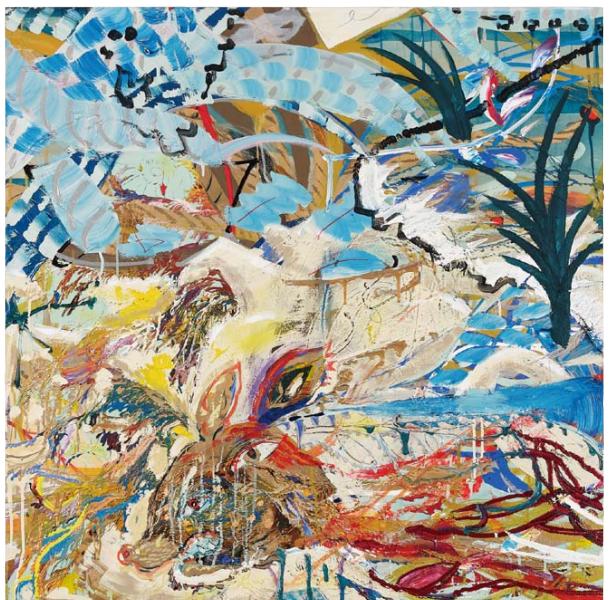




髪色～グローを添えて～



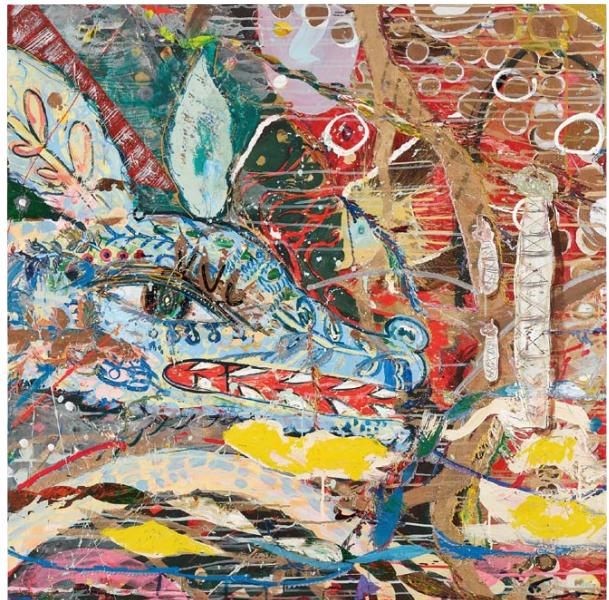
モリカズ



オアシス



ピラミッド



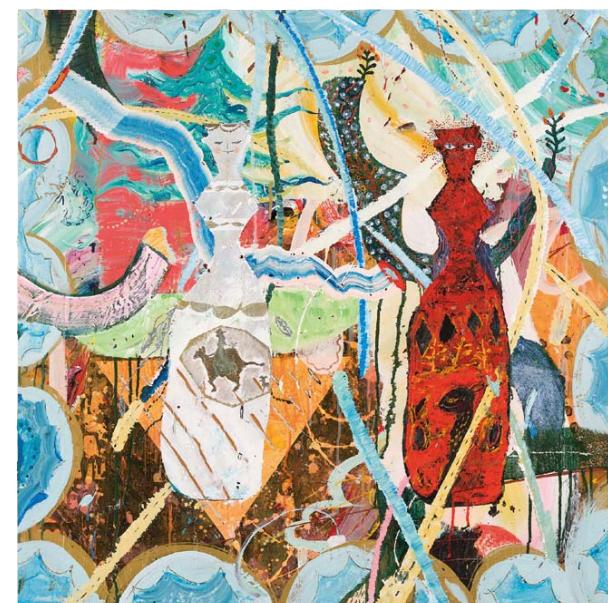
ミイラ



熱帯ウーリ



スラッシュ



双子の壺

## 作品展示



戦後に建てられたこの建物は、元々ターナー色彩の配送センターであった。やがて流通の利便性が上がるにつれ配送センターとしての役目を終え、現在は東京営業所とギャラリーを併設し運用されている。そのためギャラリーとして建設された建物でないものの、ターナー色彩のアーティストに寄り添いアーティストのために絵の具を作るという素晴らしい経営理念が強く反映されており、2008年からはアーティストの要望を強く取り入れ壁のクロスを剥がし、コンクリート壁に直接塗装することができるなど、ジャンルや表現手段、既成概念にこだわらない、あらゆるアート作品の発表の場として生まれ変わっている。

今回、展覧会を企画するにあたり一面の壁を若草色に塗装したのは、サロン形式の展示によって多様な作風を包摂しようという想いからである。本家モンバルナスのあるフランスの邸宅を彷彿とさせる星を散りばめたような作品群は、その場で相談話し合いながら配置を決めていった。

展示準備中に、ふと100年前の池袋モンバルナスでもこのようなやりとりがあったのだろうか?と思いを馳せることもしばしばあった。この場で思考し、描くことで池袋モンバルナスという物語の住人になっていくのかもしれない。私たちは、この展覧会がターナーギャラリーでこそ真価を發揮する展示構成になったと自負している。

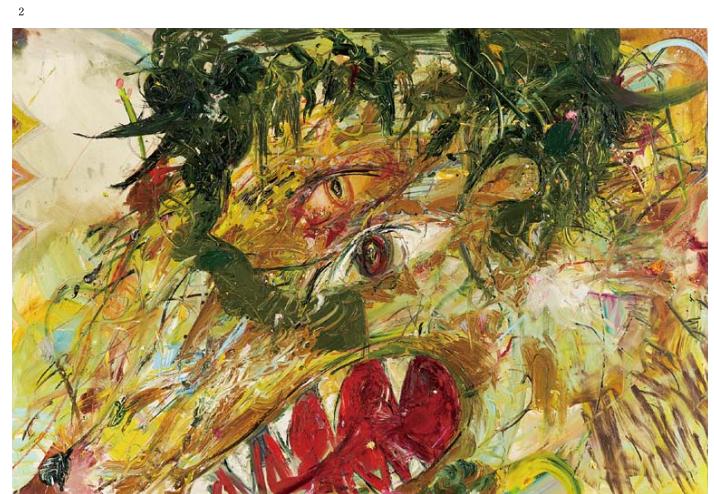


1

1981年東京都生まれ。アトリエでの平面作品の制作と並行して、マスキングテープにマーカーで植物を描く「マスキングプランツ」、滞在制作する場で採取した土を使用し、動物や植物を描く「泥絵」など、条件の異なるといかかる場所においても奔放に作品を展開している。2019年に鹿の血を用いた制作を経て2020年から油絵の制作を開始。



3



2

1:  
野に生きる  
スタイルフォーム、薬莢、鹿の血、土、  
アクリル、花、  
310×180×75mm  
2018

2:  
遠い大陸の匂い  
キャンバスに油絵の具  
1120×1455mm  
2020

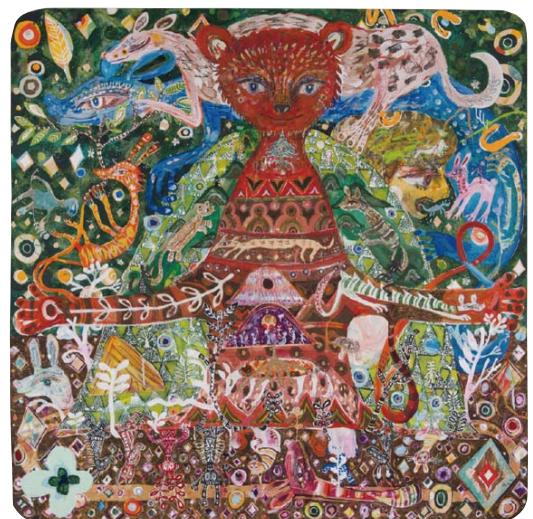
3:  
天井壁画  
空から大地が降ってくるぞ  
壁に土  
2019

4:  
混血、その島にはまだ言葉がありませんでした  
(部分)  
キャンバスに土、鹿の血  
2019~2020

5:  
命の住みか  
板にアクリル、土、色鉛筆  
900×900mm  
2016



4



5

高山 夏希

1990年、東京都生まれ。上野の森美術館『VOCA展2020 現代美術の野望 -新しい平面の作家たち-』にて作品を発表。現代の中で失われてしまった様々な物体と人間の関係の回復をテーマに人間と動物と環境が一体化した世界観を提示している。



1



2



3



4

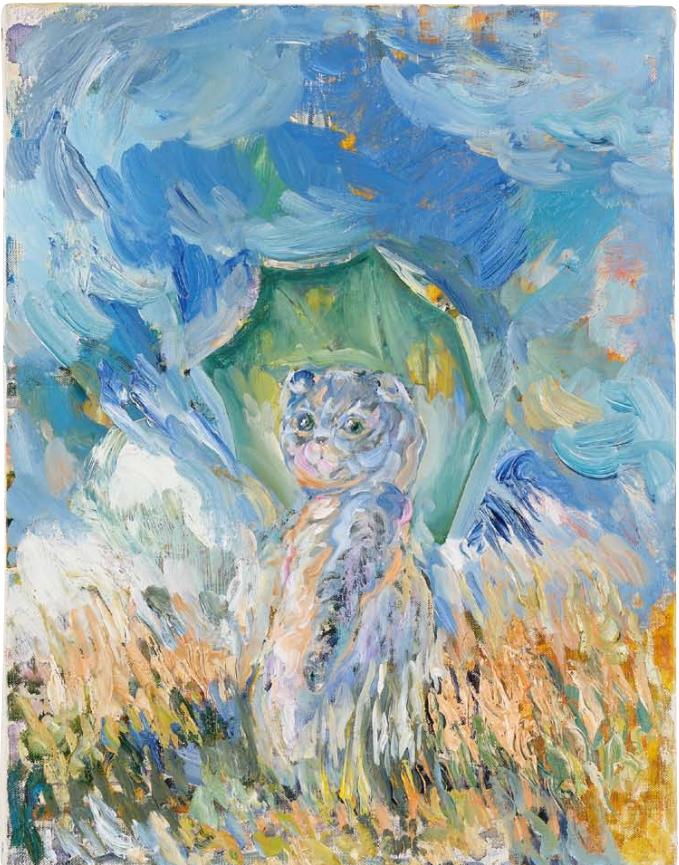
1(部分)、2 :  
「between over and over no.1 Bos mutus」  
キャンバスにアクリル絵の具、油絵具、布  
1940×1300mm  
2018

3 :  
「Cosmetic Kosmos\_2」(部分)  
ドレスにアクリル絵の具、羽、ぬいぐるみ  
1300×1000×800mm(W×H×D)  
2016

4 :  
「Cosmetic Kosmos\_1」  
クローゼットにアクリル絵の具、リネン  
1300×2000×515mm(W×H×D)  
2016

松井えり菜

1983年、岡山県生まれ。自画像「エビチリ大好き」で『GEISAI#6』金賞を受賞。同作品はパリ・カルティエ現代美術館に収蔵される。自画像やサークルーバーをモチーフとした作品を多く制作する一方、西洋画や少女マンガの手法を用いた新たな自画像表現を模索している。



日傘を持つネコ  
キャンバスに油絵の具  
410×318mm  
2020  
撮影：三鶴一路

2:  
展示風景  
「Our Stories-つながり、つむぐ私の物語-」  
ウバの垂涎  
アルティメットオマージュ  
～ジュベニーに恋して～  
スパイラルアートセンター  
2020  
撮影：宮島径

3:  
エブリディ審判ディズ  
キャンバスに油絵の具  
1620×1303mm  
2020  
撮影：三鶴一路

4:  
なりきりグーナス  
～センターはいつだってプレッシャー～  
パネルにアクリル絵の具  
1560×730mm  
2015



3



4





1

1983年、東京生まれ。アーティスト、博士(美術)。2019年、瀬戸内国際芸術祭、あいちトリエンナーレに参加。自己組織的なプロセスやパターンを、絵画やドローイングをとおして表現している。新しいメディアテクノロジーの科学哲学を、行為や身体をとおした芸術の問題系として扱う。



2



3

1, 2 :  
展示風景  
生成するドローイング - 日本家屋のために  
2019  
瀬戸内国際芸術祭 2019(木島浜邸)  
撮影: 木奥恵三

3 :  
展示風景  
『21st Domani 明日展』  
2019  
国立新美術館  
撮影: 表恒匡

4 :  
展示風景  
“余白 /Marginaria”  
2020  
SNOW Contemporary  
キュレーション 布施琳太郎  
撮影: 木奥恵三

4



〈論評〉

## “20年代”のパリから池袋へ

林 洋子

1929年に母国で初めてのエッセイ集『巴里の横顔』の中で、藤田嗣治は1913年夏、26歳で初めてパリにたどり着いた思い出を以下のように書いている。

「パリに着し、運よくもモンパルナスという美術家ばかり住んでいる真ん中に踏み込んだのであった。あたかも1913年既にモンマルトルのラビニヨン街をピカソ、ドラン、モディアーニ、ヴァン・ドンゲン、などという連中は引き上げてセーヌ左岸のモンパルナスに移り住んでおったので、たちまちそういう人達の渦中に投じたのであった」

その街は「40か国以上の美術家の集まった美術街であった」。80年を超える人生のうち、半分に近い年月をフランスで暮らすことになった彼にとって、「モンパルナス」はまさにその中心地だった。1910-20年代、そして50年代の計30年強をこの地域で過ごした、まさに「モンパルノ」中の「モンパルノ」(モンパルナス人)だった。モンパルナスの領域も広いが、彼はたいてい、ヴァヴァン駅近くのど真ん中——ドランブル通りやカンバーニュ・ブルミエール通りに住んでいた。ル・ドームやら・ロンドンといった名のあるカフェは、モンパルノたちの「応接スペース」だったので。

そんな藤田が1930-40年代に日本に定住していた間、「池袋モンパルナス」につながる地域に住んでいたのは戦後、疎開先から引き揚げてきた1946年2月から49年3月に永遠に離日するまでの約3年間にすぎない。板橋区(元・練馬区)小竹町だった。彼の「池袋モンパルナス」への言及は残っていない。

藤田研究者でもあるわたしは1990年代、パリのモンパルナスに残るアトリエ群をかなり見てまわった。ラ・リューシュ(蜂の巣)やヴィラ・ファルギエールは集合アトリエ兼住宅として著名だが、20世紀初めから30年代創建の石造りの建物は思いのほか現存していて、すでに個人美術館や家主が美術家ではない住居に転用されていた。だからこそ、同時期の池袋で、当時、板橋区立美術館の学芸員だった尾崎真人氏らの誘いで「アトリエ村」周辺を歩く会に参加するのは愉快な経験だった。当時はまだ、戦後からのアトリエや画家・彫刻家がいくつりか、高齢ながら暮らしておられ、内部を見せていただいたり、お話をうかがうことができた。

パリのモンパルナスと、池袋のアトリエ村。もちろん、似て非なるものだが、歩いているとなんとなく通じるのは、郊外に出ていく線路脇の道が郷愁を誘うところだ。パリのモンパルナス駅はフランス国鉄(SNCF)のターミナルで、フランス西部、南西部方面行の始発駅。池袋は1915年に飯能まで開業した武蔵野線(現・西武池袋線)の始発駅。モンパルナスには異邦人芸術家も多く、フランス人でも地方出身の労働者階級が目立った。パリのアトリエが石造りで、建物の階上で大きな北窓を持つとすると、池袋版は木造の平屋で、土間のアトリエ部分と畳敷きの生活圈のある和洋折衷だった。でも、光をとりいれる窓はおおきく、そこから光も作品も出入りできた。とはいえ、戦前の池袋では実際のモンパルナスを知る者は限られた。いつかその地を踏むことを夢見つつ、日々の制作と暮らしに追われているうち、貧困や戦争がそれを踏みにじっていくことになる。

戦前のアトリエ村の生き証人として、まず第一に思い浮かぶのは野見山暁治先生だ。1920年12月の生まれで、この度、百歳を迎えた。福岡から上京し、東京美術学校に通い、出征するまでを椎名町で暮らしている。戦前の池袋

まわりには男性作家とその家族やモデルの話が多いが、先生のエッセイにひとり、印象的な女性が出てくる(「笛を吹く人——丸木俊」「みんな忘れた——記憶のなかの人」平凡社、2018)。アトリエ村で一時期、「隣組長」を務めることになった「赤松俊子さん」の、ユモアと覚悟をたたえた姿。そして、ある日「涙みのある男」が同居するようになる。戦後、1952年から64年までパリに暮らすことになった野見山先生は、モンパルナスに復帰していた藤田を訪ねている(「戦争画とその後——藤田嗣治」「四百字のデッサン」河出書房新社、1978)。別の機会には、アトリエ村の記憶に再会する。

「夕暮れ、ぼんやりとモンパルナスのキャフェで、夕刊をひろげ、大きく載っている原爆の図を見た。作者はマルキ・イリ、トシ夫妻。第二次大戦の記録画として絶賛されていた。戦場で出会ったような懐かしさがこみあげる。ぼくは訳もなく、あの人たちがこの世に生きていたことに感動した」

このように、パリと池袋は幾重もの記憶の連鎖に彩られているのだ。

\*

今回、久しぶりに、池袋の元アトリエ村あたりを歩いてみた。21世紀を迎えた池袋周辺は主にアジア圏からの移民の街へと変貌しているだけでなく、ふたたび芸術家が街に戻ってきているらしい。90年代まで美術家たちは広い空間や音やにおいの心配のない郊外へとアトリエを移していくが、近年の都心の空洞化は思わず回帰をもたらしているようだ。ターミナルの池袋駅周辺の開発ぶりはおいても、池袋駅から一駅でも離れると、戦前からの気配が残っている。

そこで企画された「池袋モンパルナス2.0」展は、この地の、歴史ある画材メーカーが運営するギャラリーを会場とした「地縁」あるもの。1980年代以降の生まれの、表現スタイルもキャラクターも異なる4作家主導による、ゆるやかなつながりの試みでは、共同制作が話題を呼んだが、3階の段掛け展示もかえって新鮮だった。「公共交通機関を使わない地歩園内の地域文化の活性」化と作家たちは書いているが、かつてのモンパルノや日本人の「徒步園」の概念はいまよりずっとひろかった。コロナ禍後の日常で、zoomやSNSでの間接的な接触にすっかり慣れてしまったが、まさに「おとなう」——訪れる、訪れあうことの回復こそ、つぎの美術の糸口につながるはずだ。

百年前のモンパルナスは、第一次世界大戦が終わり、「狂乱の時代(レザネ・フォウル)」といわれる十年間の鳥羽口に立っていた。藤田は34歳。1921年にサロン・ドートンヌで大きな名声を確保する直前の、「ブレイク前夜」を生き、そして20年代のパリを疾走することになる。くしくもその百年後の2020年に始動した「池袋モンパルナス2.0」の動きがこのあとどのような展開を見せるのか、見守っていきたい。

林洋子(ハヤシヨウコ)

文化庁芸術文化調査官、東京都現代美術館学芸員等を経て現職。藤田嗣治に関する著作と展覧会多く、2018-2019年の没後50年展を企画した(東京、京都、パリ)。「DOMANI・明日」文化庁新進芸術家海外研修制度の作家たち展キュ레이ターでもある(2015-)。

共同製作中に  
生まれた  
小作品たち

