

富 山 県 美 術 館

紀要 創刊号（平成 31・令和元年度）

Bulletin of Toyama Prefectural Museum of Art and Design

No.1 2019.4－2020.3



富山県美術館
アート & デザイン

富山県美術館

紀要 創刊号（平成 31・令和元年度）

Bulletin of Toyama Prefectural Museum of Art and Design
No.1 2019.4－2020.3



1. 東野芳明編《「現代美術」作品集》制作年不詳
富山県美術館蔵



2. ヘルベルト・バイヤー 《1958/1》 1958年
富山県美術館蔵（シモン・ゴールドベルク & 山根美代子コレクション）



3. ハンス・ライヘル 《黄色い月とレース模様のコンポジション》 1950年
富山県美術館蔵（シモン・ゴールドベルク & 山根美代子コレクション）

目次

創刊にあたって 雪山 行二（館長）	5
作品紹介 東野芳明編《「現代美術」作品集》 遠藤 亮平（主任（学芸員））	6
音楽家シモン・ゴールドベルクと芸術家の交流 ——シモン・ゴールドベルク&山根美代子コレクションより—— 碓井 麻央（学芸員）	16

創刊にあたって

館長 雪山 行二

このたび富山県美術館は研究紀要を創刊することになりました。ここではその趣旨について記させていただきます。

当館の前身である富山県立近代美術館は、1981(昭和56)年の開館以来、ダダイスム、シュルレアリスム、抽象表現主義、ポップアートをはじめとする20世紀の前衛美術、ならびに椅子、ポスターなどのデザイン部門を軸に、旺盛な活動を展開していました。しかし、耐震強度など、おもにハード面の不備の問題から移転・新築を決め、2017(平成29)年3月、富山県美術館(Toyama Prefectural Museum of Art&Design)という新館名の下に、富岩運河環水公園の西地区で一般公開をはじめました。

以来この3年間に、当初の予想をはるかに超える260万人以上の方々にお越しいただきました。それと同様に大きく変わったことは、若いカップルをはじめ家族連れ、あるいは県外・国外からの来館者が大幅に増えたことです。これは、新美術館が構造上公園と一体化している上、佐藤卓氏のデザインに拠る「オノマトペの屋上」が立山連峰のパノラマ展望台であると同時に子どもたちの絶好の遊び場になっていること、さらには、アトリエをはじめ無料の創作・体験ゾーンが充実していることなどが、その理由に挙げられます。当館は、従来の美術愛好家のための鑑賞中心の美術館から、さまざまなレベルのアートの体験にもとづく人々の憩いの場、交流の場へと、その役割を大きく広げました。それに応じて私たちは広範な人々の多岐にわたる要望を汲み取り、きめこまかいサービスを提供しなければなりません。そのためには改めて35年間の近代美術館時代の活動の成果を検証しつつ、新美術館開館以来この3年間の貴重な経験を踏まえて新たな将来ビジョンを作成し、それに向かって真の実力を蓄えていく必要があると思います。

美術館の実力、それは運営力、地域貢献力などさまざまな観点から判断されるべきですが、美術館活動の基礎をなすものがコレクションであり、企画展の開催や教育普及活動がそれから派生するものであるならば、コレクションを核とした調査研究力が重要な位置を占めることは間違いありません。この創刊号では、瀧口修造、大岡信、小川正隆とともに富山県立近代美術館の進むべき方向を大きく決めた美術評論家の東野芳明(1930-2005)の活動に関する調査報告、ならびに、晩年立山をこよなく愛し、富山で没した世界的ヴァイオリニスト、シモン・ゴールドベルク(1909-1993)から当館に遺贈されたコレクションに関する調査報告、これら2篇が掲載されています。これらの報告を通して、皆様が当館に対する理解をいっそう深めて下さることを願っています。

美術館の多岐に渡る活動はいずれも広い意味で調査研究に繋がっています。次号以降は、保存、美術教育、美術館運営などの分野にまで視野を広げてゆければ、と考えています。また、この研究紀要が美術館側から発する一方的な情報提供に終わることなく、これを叩き台として活発な議論が展開されることを願っています。この研究紀要はまさにいま誕生したばかりです。皆様といっしょにこの赤子を立派に育ててゆかなければなりません。皆様の忌憚のないご意見とご助言をお待ちします。どうかよろしく願いいたします。

作品紹介 東野芳明編《「現代美術」作品集》

主任（学芸員） 遠藤 亮平

作品情報（収蔵作品目録掲載）

通し番号：1757

作家名：東野芳明編

作品名：「現代美術」作品集

制作年：不詳

材質・技法：本、ミクストメディア

サイズ：29.2×22.5×4.2cm

収蔵年月：1994年3月購入

はじめに 東野芳明と富山県立近代美術館

東野芳明は、中原佑介や針生一郎と共に戦後美術批評の御三家とも称された、戦後を代表する美術評論家である。東野は、富山県美術館の前身にあたる富山県立近代美術館開館前の昭和52年から詩人の大岡信とともに美術館の相談役を務め、開館後は昭和56年から平成4年にわたり美術館の運営委員・収蔵美術品選定委員を務めた。また、富山国際現代美術展コミッショナー（昭和56年）を始めとして数々の展覧会にも携わり、美術館にとって特に関りの深い美術評論家であった。東野が平成2年に病に倒れた後、当館は平成4年から数年にかけてその所蔵作品・図書を購入しており¹、それらは現在では東野に関するまとまった資料になっている。旧蔵品の中には、草間彌生の滞米時のネットペインティング《無限の網》や、河原温の初期ドローイングなどの他、サム・フランシスやジャスパー・ジョーンズ、ジャン・ティンゲリー、宇佐美圭司など、親交の深かったアーティストの作品が多数含まれているが、中でも《「現代美術」作品集》の名称で当館に収蔵されている作品は、東野手製の本に自身の書き込みとアーティストたちのサイン、ドローイングが多数含まれている点で特筆される。この作品の存在は東野の評論内でしばしば言及されてきたが、これまでその全貌、詳細は紹介されてこなかった。本稿ではその内容について詳述する。

《「現代美術」作品集》概要

《「現代美術」作品集》として収蔵されている²この作品は、雑誌『みづゑ』に東野が寄稿した連載「現代美術の焦点」³を中心に、東野が『みづゑ』に寄稿した記事のページを綴じて製本された作品集である。収録されている記事の詳細は表1（p.15）の通りである。中心になっている「現代美術の焦点」は、『みづゑ』1961年4月号から1963年9月号にかけて東野が連載した作家論で、ジャクソン・ポロック（1912-1956）、アーシル・ゴキー（1904-1948）、ヴォルス（1913-1951）をのぞき、取り上げたアーティストの大半が当時存命の作家であった。東野は、評論家として活動を始めた当初、雑誌『近代文学』や雑誌『美術批評』を中心に評論、時評を発表し、1955年から1957年にかけて『美術批評』で「グロッタの画家」（1957年に単行本化、東野初の単著）を連載したが、「グロッタの画家」で取り上げたのは、ヒエロニムス・ボスやマティアス・グリューネヴァルトなど、多くが物故作家であり、「現代美術の焦点」は同時代の作家に照準を絞った初の作家論シリーズであった。《「現代美術」作品集》に収められた連載は、実際に掲載された順とは異なる順序で綴じられているが、これは連載「現代美術の焦点」が1965年に『現代美術—ポロック以後』として単行本化された際の掲載順であり、この作品集が連載の単行本化のために、あるいはそれを想定して準備・制作されたと考えることができる。それでは具体的に、この作品集はいつ制作されたのだろうか。東野は「ニューヨーク百話から“*It's no use to cry over the spilt paint*”」（『現代の眼 国立近代美術館ニュース』1966年10月号）で次のように記している。

「*ぼくは拙著「現代美術—ポロック以後」の元の原稿になった「みづゑ」誌の連載評論の抜き刷りを集めて一冊の大きい本を作り、麻布地で表装してサム・フランシスに油絵を描きなぐってもらった。そして、昨年から今年にかけてのヨーロッパ、アメリカ旅行の際、この重い本を持ち歩いて、登場する作家に寄せ書をして貰って歩いた。」*

この作品集の表紙から裏表紙に渡る赤、青、黄の鮮やかな装画（口絵1）は、サム・フランシスの手によるものであり、東野の記述からは作品集として製本後、時を隔てずしてサム・フランシスに描いてもらったと考えられる。東野はサムについて、「1957年、サムがはじめて来日しときに出会って以来、パリでニューヨークで、また、近年はサンタモニカで、

ぼくはこのアメリカ画家と、単に画家と批評家という関係以上の、稀有な友人でありつづけることができたのを幸福に思う」⁴と記した程に、サムは東野が交流をもった中でも特に親密な関係を築いた作家であった。作品集に収められた連載の内、最後に掲載された記事が1963年9月号、そして東野がこの本を持ち歩いと記す「昨年から今年」が1965年から1966年であるため、サムの挿画は1963年9月から1965年に東野が渡欧する間に描かれたことになる。東野とサムは国内外で会う機会があったが、この間、東野は渡欧・渡米をしておらず⁵、一方のサムは1964年の3月から11月にかけて断続的に日本に滞在して制作を行っていたため⁶、この日本滞在時に挿画が描かれた可能性が考えられる。またサムの画風は、1960年代初頭の、青色のバイオモルフィックな円状の形態が白い地に浮遊するような「ブルー・ボール」シリーズから、1962年、63年頃に黄や赤、オレンジなどの色が青に加わり形態がより複雑さを増し、1963年、64年には、鮮やかな原色の形態が画面の周縁に配される「ブライト・リング」シリーズを経て、1965年からは画面中央に大きく余白を残し、周縁部のみに色彩を加えた「エッジ・ペインティング」シリーズへと展開していく⁷のだが、この装画の画風は、「エッジ・ペインティング」に移行する直前の作風に近似しており、1964年頃に描かれた可能性を高めている。

先の引用で東野が記していたように、この作品集はいわばサイン帖の役割を果たした。しかし、『現代美術—ポロック以後』通りに作家論が綴じられているという点だけではなく、ページの随所に記された書き込みは、東野がこの作品集を、連載の単行本化のための校正紙としても使用していたことを示している。書き込みは、主に基本的な誤字脱字の修正、年代などの誤情報の訂正、補足情報についての追記、削除個所の指示などであるが、単行本化に当たっては書き込み以上の修正が施されている。

収録サイン・ドローイング詳細

前述の通り、この作品集には東野が連載で紹介したアーティストたちのサイン、ドローイングが多数収められており、東野とアーティストたちの交流の証となっている。東野は実際に会うことができたほぼ全てのアーティストから何らかのサインをもらい、それは連載「現代美術の焦点」で取り上げた作家に限らず、単行本には収録されていない『みずゑ』700号記念特集「現代作家の発言—芸術家と言葉」で取り上げたアーティストたちにもサインやドローイングを求めた。作品集に収められているサイン類を、その収録順に紹介する。

マーク・トビー（図1）

サイン：To Tono

From Tobey Basel-1965

マーク・トビーが1965年にバーゼルで記したサインである。バーゼルでサインを貰うエピソードは、「ニューヨーク百話から“It's no use to cry over the spilt paint”」（『現代の眼』1966年10月号、2頁）で次のように記されている。



図1 マーク・トビー

「これは、スイスのバーゼルに古い館を買って住むマーク・トビーに会ったときの話。今年七十六歳のトビーは、バハイ教への信仰にも明らかなように、精神的な伝統が現代に失われつつあることを慨嘆する“怒れる老人”で、俗悪の地獄ニューヨークを避け、世界で唯一の古い静かな通りのあるというバーゼルに、老人秘書や老人コレクターなど、不思議な老人たちに囲まれて生活している。（略）最後に件の厚い本を差し出すと、デュシャンの裸の肖像を見ては、「へっ、マルセルはピカソ気取りだね」とか、あとはポップ・アートの作品を気むずかしそうに眺めている。最後に本の標題を眺めて「わたしを、ポロック以後だと思いませんか」と、憤然とした面持。“だれが最初に絵具をドリップ（たらし）したか？”この年代記は複雑微妙である。仕方なく「いや、ポロックが第一章なので、そう名付けただけです。何か、一筆書いて頂けませんか」と逃げた。しばらく黙っていた老人は論文の題の下に、ペンで小さく、本当に小さく「To Tono from Tobey, Basel 1965」と書いてくれただけだった。」

東野の記述通りのサインが作品集に残されているが、「最後に本の標題を眺めて「わたしを、ポロック以後だと思いませんか」と、憤然とした面持。」とある「標題」は、作品集には見られない。標題は単行本のタイトル『現代美術—ポロック以後』を指すため、東野が1965年4月に刊行した単行本を持参していたことが分かる。東野は1959年に渡米した際、猪熊弦一郎の紹介でトビーと知り合い、アトリエも訪れており⁸、バーゼルでの面会は初対面ではなかった。

ジャン・デュビュッフェ (図2)

サイン：En souvenir de notre
rencontre à Paris le
3 novembre 1965 le
salut amical de
Jan Dubuffet
à Yoshi Tono
à son départ pour
l'Amérique



図2 ジャン・デュビュッフェ

東野は1965年11月3日にパリでデュビュッフェに初対面しサイン、メッセージを貰った。その出会いの経緯は、「この一点<マカダム氏> (デュビュッフェ (現代美術の巨匠4) (特集))」(『美術手帖』1968年4月号)に詳しい。これによれば、東野は1965年の秋、ルネ・モンテギュー氏の家でデュビュッフェ作《マカダム氏》を見たその数日前、パリのヴォージュール通りのデュビュッフェ宅を訪ねた。これが最初の出会いはあったが、東野はその3年前からデュビュッフェと文通を始めており、何度か手紙のやり取りをしていたらしい。このエピソードの中に作品集についての記述はないが、「近くニューヨークへ発つというほくに向かって、ぜひ、あのアメリカで感じたことを書き送って欲しい、といったのがデュビュッフェの別れ言葉だった」という記述は、デュビュッフェが作品集に寄せたメッセージ「à Yoshi Tono à son depart pour L'Amerique」と類似している。

アントニオ・タピエス (図3)

東野は、1958年に渡欧した際、タピエスに会いに行くというミシェル・タピエの車に同乗する形で、瀧口修造と共にパリからバルセロナのタピエスを訪ね、8月6日から13日にかけて⁹タピエスの家に滞在した。1958年夏のタピエス訪問については、瀧口修造の文章「ダリを訪ねて」(『芸術新潮』1958年12月)に詳しい。

作品集に収められたタピエスのドローイングは、1965年にバルセロナを訪れた際のものであり、東野は次のように記している。



図3 アントニオ・タピエス

「こんなことがあった。二度目にタピエスの家を訪ねたとき、かれの作品のカラー写真があるほくの特製本を見せて、記念のサインを頼んだのだが、おし黙ってじっと写真ページを見ていたと思うと、そのままアトリエへ入って、しばらく出てこない。失礼なことを頼んだのかなと思って心配していると、やがて、分厚いほくの本をかかえて出てきて、にやとして返してくれた。見ると、「赤、黒、茶」(1960)のカラー写真を、黒い絵具で粗々しくふちどりをし、上半分に十字形を描き、全体を茶と黒でうすく塗りつぶしてある。そして対抗頁の緑色の紙に黒の大きなX形とやはり茶や黒の地が塗りたくってある。かれはたしか「この作品が弱々しく見えましてね」という意味のことをぼそっといったと思うが、あまりたしかではない。まるで、カタロニアという土の手跡のような2頁をほくは重く感じながら、かれの家を辞した。」

『カタロニアとタピエス』『タピエス展：カタロニア賛歌－壁の画家』西武美術館、1976年、n.p.



図4

「1965年にバルセロナに一寸立ち寄ったとき、ほくが見せた「みづゑ」の特集号の原色図版の上に、執念ぶかく黒い絵具を塗りたくって、別の作品にしてしまったのは驚きだった。」

『アントニ・タピエスのこと』『アントニ・タピエス展』ギャラリー上田、1981年、n.p.

ドローイングはタピエスのページの冒頭に描かれているが、他の2ページ（図4、5）にもドローイングが描かれている。このドローイングには、両頁ともに「Brossa」の名が書き込まれており、バルセロナ出身の詩人ジョアン・ブロッサ（1919-1998）によるドローイングと考えられる。ブロッサは1947年にジョアン・ボンス、アナルウ・ピグらとともに創刊した雑誌「アルゴル」を通してタピエスと知り合い、翌1948年にはタピエス、ジョアン・ボンス、ムデスト・クシャー、アルナウ・パイグ、ジュアン＝ジュゼップ・トラッツとともに雑誌『ダウ・アル・セット』を創刊した。ブロッサは数多くの芸術家とコラボレーションを行ったが、中でもアントニオ・タピエスとの親交は厚く、数多くの詩画集を共作している¹⁰。図4に記された「TRES TRANSFORMACIONS DE DOS PALS」の言葉と、「II T L X」という記号・文字は、ブロッサとタピエスが共作した詩画集《Frègoli》（図6）にも確認することができる。

東野がタピエスについて記した文章の中で、ブロッサの名前は下記の通り登場する。

「最後に合〔原文ママ〕ったのは1977年の秋のことだ。このときは、東京の西武美術館で大きなタピエス展が開かれた直後で、またフランコ亡き後、カタルニアにはじめての春が訪れていたときだった。（略）お別れの日、空港まで車で送ってくれるという。一緒に乗ってきたのは、詩人のファン・ブロッサ。ところが空港に近付くにつれて、二人ともしゃべらなくなり、顔がひきつってくる。」

「アントニ・タピエスのこと」『アントニ・タピエス展』、1981年、n.p.

東野が1977年の秋にタピエスと共にブロッサに会ったことがわかるが、東野とブロッサの出会い、そして作品集にドローイングを貰ったのはこの時ではないだろう。ブロッサのドローイング（図5）には「A Tono, Kazuko」と、東野だけではなく「カズコ」への宛名が書かれている。カズコとは、当時東野と婚姻関係にあった画家の榎本和子であり、二人は1964年から1970年まで婚姻関係にあったことから、ブロッサからもドローイングを貰ったのも、タピエスからドローイングを貰った1965年のバルセロナであったと考えるのが自然であろう。

マルセル・デュシャン（図7）

サイン：à Tono l'éternel Tono

New york Déc 65

Marcel Duchamp

東野がデュシャンからサインを貰う経緯は下記の通り2つの文章で紹介されている。

「昨年秋、パリ郊外のヌイリーのアパート（これは先年死んだ妹シュザンヌの住んでいたアパート）に、トビーの項で述べた例の分厚い本を持ってたずねた。トビーとは正反対に丹念に一枚一枚頁をめくって眺めながら、「大へんに面白い」と繰り返す。自分の作品の部分も、まるで他人の作品を見るように淡々と見つづける。何かを寄せ書きをするのはニューヨークで会ってから、ということ。（略）今年の1月、今度はニューヨークの十丁目のアパートに再びお邪魔をした。（略）例によってあの分厚い本を出すと、少しも憶えていないように、また丹念に一頁づつめくってはあかずに眺めはじめる。」

「ニューヨーク百話から“*It's no use to cry over the spilt paint*”」『現代の眼』1966年10月号、3頁



図5



図6 詩画集《Frègoli》



図7 マルセル・デュシャン

「1966.2.15（ニューヨーク）（略）例のサムを表紙の本を再び見せる。これは、「みづゑ」に連載した作家論の抜き刷りで作ったカンヴァス地の表紙の本で、サムが油絵で表紙を描き、登場作家にそれぞれサインや揮毫して貰って歩いていたもの。デュシャンにはこの四カ月前、パリで会って見せたのだが、揮毫はニューヨークへ帰ってからという約束だった。何か描いて貰おうと頼む。デュシャンは、パリの時と同じく、まだ一度も見えていない風に、一頁一頁丹念に見るのが奇妙である。ほけたのか、わざとしているのか？（略）見終わってから、胸毛の裸身で葉巻を喫っている自分のポートレートの上に、赤のサイン・ペンでà Tono l'éternel Tonoと一筆書いてくれた。éternelとは、皮肉か。その後、若い頃には二日も水だけ飲んで暮らした時代があったといった話から、昨年末のニューヨーク大停電の日、あるビルの十三階にいて、階段を下りた、という話など。」

「コンバイン日記」『アメリカ「虚像培養国誌」』、1968年、34-36頁

作品集には、東野記載の通りのサインが記されているが、デュシャンによるサインの日付は「Déc 65」、1965年12月であるのに対し、「ニューヨーク百話」でデュシャンにサインを貰うエピソードは1月、「コンバイン日記」の中では1966年2月15日の出来事として記されており齟齬が生じている。デュシャンがわざわざ異なる年月を記すとは考えられないため、サインを貰ったのは1965年12月で間違いのないだろう。「コンバイン日記」の同文中には、「昨年末のニューヨーク大停電の日、あるビルの13階にいて、階段を下りた、という話など」をデュシャンから聞いたという記述があり、東野が「昨年末」（1965年末）の話聞いたのだとすれば、それは1966年であり、「ニューヨーク百話」の1月か「コンバイン日記」に記した2月ということになる。東野は「デュシャンのアパートにはじめて行ったのは、二度目のアメリカ旅行の時、1960年だったと思う。それ以後、1968年に亡くなるまで、パリやニューヨークに行く度にお会いしては、閑談を楽しんだものだった」¹¹と記したように、しはしばデュシャンに会っていたであろうことを考慮すれば、東野は1965年12月（デュシャンからサインを貰う）から2月にかけて幾度かデュシャンに面会し、数日の面会の記録を、意図の有無は測りかねるにしても、同じ1966年2月15日の出来事として「コンバイン日記」に記したのだろう。

ルイズ・ニーヴェルスン（図8）

サイン：One world

One Place

One=all

all=One

Louise nevelson

Xmas 1965



図8 ルイズ・ニーヴェルスン

ニーヴェルスンのサインは、詩のようなメッセージと共に、自身の作品図版『「飾額」XIV』の上にボールペンで記されている。サインを貰った経緯は次のように記されている。

「ぼくは、家具の断片の群にかこまれながら、こんな会話をくりかえしていると、なにか、イオネスコあたりの舞台に登場しているような気がした。帰りぎわに、「みづゑ」に連載した拙著「現代美術」の評論の抜き刷りで作った自家製版の本を見せ、毎度、出場作家に頼むように、彼女の頁にサインを乞うと、作品写真の上に大きな円を描き、ONE=ALL WORLD=ONE と書き込んでくれたのである。」

「ルイズ・ニーヴェルスン-世界画壇のトップ・レディ 〈7〉」『美術手帖』1967年11月号、88-89頁

東野は「はじめてこのアトリエを訪れたときの感想を、フランク・キャプラの喜劇映画「毒薬と老嬢」になぞらえたことがある」¹²と記している。東野は「あるいは黒壁と老嬢」と副題を付けた連載「現代美術の焦点」のニーヴェルスン号の中で、そのアトリエを訪れた感想を記しているため、執筆以前の渡米となる1959年の初渡米の際にニーヴェルスンのアトリエを訪ねたことがわかる。

ルチオ・フォンタナ (図9、10)

画用紙に縦に切れ目を入れた作品と (図9)、全体に穴を開けた作品 (図10) の2点が、フォンタナのページと一緒に綴じ込まれている。切れ目のあるドローイングには「65」と読める記載があるため、1965年の作品と考えられる。東野は1965年のヨーロッパ滞在の体験を「ヨーロッパ再見 ―Oへの手紙―」(『美術手帖』1966年1月号) に記しており、その中でフォンタナが次のように登場する。

「ミラノで久しぶりに会ったとき、フォンタナが「十五年前に部屋中を点滅する光や影でみたした“空間的四囲”という試みをやったが、いまあんなことをやっても所詮はちゃちなものだ。エレクトロニクスとか人工衛星とかの時代の感受性は、とっくに美術を乗り越えてしまっている。いまの若い人はそこから始めるべきだ」と言っていたのを思い出す。この青年ビエンナーレは、今日の青年の古びた恥部の死臭にみちている、とでもいえるのだろうか。」

東野は1958年から翌年にかけての初めてのヨーロッパ滞在の際、ミラノで何度かフォンタナを訪ねたと記している¹³が、1960年の2度目のヨーロッパ滞在時にフォンタナに会ったかどうかは定かではない。作品集に綴じられた作品を貰うエピソードの記載は確認できていない。

ジャン・ティンゲリー (図11)

サイン: NICHT'S DESSEN UNGEACHTETER WEISE :
& MET DE BESCHT WENSCHEN DEYN
Jean Tinguely
7 Oct.1965

ペンによるドローイングとスタンプを併用した作品が綴じ込まれている。この作風は、当館が所蔵するティンゲリーが東野に送ったレター・ドローイング¹⁴と同様である。ドローイングには「TONO」と「WAKO」の文字が確認できるが、「WAKO」は榎本和子を指し、レター・ドローイングの中にも「WAKO」の名前は頻出する。東野は1958年に初めて渡ったパリでティンゲリーと出会い、急速に親交を深め、「パリ滞在中、毎日のように顔を合わせていた」¹⁵と記している。

ジャスパー・ジョーンズ

ジャスパー・ジョーンズのドローイングは、ジャスパーの作品図版《白い的》¹⁶の上に重ねて描かれている。右下のサインに「64」と「66」と、2つの書き込みがあるように、ジャスパーはこのドローイングに2度にわたって手を加えた。東野は次のように記している。

「(かれは、ぼくの最初のジョーンズ論がのった『みづゑ』誌(一九六二年四月号)のなかに「白い標的」(一九五七年、表紙裏)の複製を見つけ、その上に、一度は黒の水彩で、もう一度はその上に鉛筆で、微細な線の群を描きこみ、すっかりちがったドローイングにしてしまったことがある。)」

「ジョーンズの引きわざードローイング」『ジャスパー・ジョーンズ そして/あるいは』、1979年、107頁

最初にドローイングが描かれたのは1964年。この年、ジャスパーは、5月1日から6月31日にかけて日本に滞在し、銀



図9 ルチオ・フォンタナ

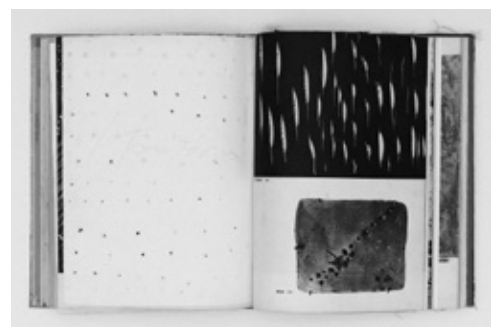


図10 ルチオ・フォンタナ



図11 ジャン・ティンゲリー

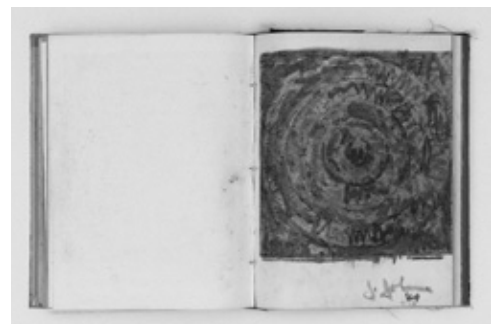


図12 ジャスパー・ジョーンズ

座の美術家会館のアトリエで、『ウォッチマン』と『スーヴニール』の2点を制作した。東野はこのジャスパーの日本滞在について、「東京のジャスパー・ジョーンズ」(『美術手帖』1965年8月号)で詳細にレポートしており、ジャスパーの滞在中、頻繁に行動を共にしていたことがわかる。最初の「黒の水彩」のドローイングはこの期間中に描かれたのだろう。2度目のドローイングは1966年。「66」の年記は、ドローイングと同様に鉛筆で記されている。1966年のアメリカ滞在のエピソードを記した「コンバイン日記」(『アメリカ「虚像培養国誌」』所収)の中で、ジャスパーは次のように頻繁に登場する。

「1966.1.24 (ニューヨーク) (略) 夜、近代美術館のルネ・マグリット展のオープニング。(略) 会場でリヒテンシュタインに会ったので、「ともかく、これが全部手で綿密に描いた油絵だってことはすごいね」といったら、奴さんキョトンとしやがった。夜、ジャスパー・ジョーンズと「ニッポン」で寿司を食う。」16頁

「1966.2.10 (エディスト・ビーチ) (略) ナショナル・エアラインでチャールストンまで飛び、空港に迎えに来てくれたジャスパーの車で、サウス・カロライナの南海岸エディスト・ビーチへ。」28頁

「1966.2.12 (エディスト・ビーチ) (略) 昨夜もジャスパーは水割りをはがぶがぶ飲んでさっさと寝る。こちらはそのままテレビ深夜劇場のレイト・レイト・ショー(注:午前四時頃に終る)を見終わるまで起きていたので、昼すぎに起きる。」31頁

「1966.2.16 (ニューヨーク) 朝、みぞおちの辺がちくちくと痛む。ulcerの兆候ではないかと一寸心配する。昨夜、ジャスパー、宇佐美圭司と飲みすぎたのがたたったらしい。たしか、なんとかという日本人のよく行くバーへ行ったのを憶えている。」38頁

二度目のドローイングについての記述は確認できないが、東野がジャスパーと親密に交流していたことは明白であり、1966年の鉛筆のドローイングはこの滞在中に描かれたと考えてよいだろう。

ロバート・ラウシェンバーグ(図13、14)

ラウシェンバーグのドローイングと(図13)、手紙(封筒1枚、便箋2枚、メモ1枚)(図14)が収められている。ドローイングは自身の作品《巡礼者》のモノクロ図番の上に赤く彩色し、ラウシェンバーグのポートレートの上に青い彩色を施したもので、ページの右下には「FOR TONO RAUSCHENBERG 1964」とサインが記されている。ラウシェンバーグは、1964年末にマース・カニングハム舞踏団の美術監督として、世界巡演の最後の場所として来日した。1964年11月28日には、東野が企画して司会を務めた「ラウシェンバーグ・公開インタビュー」に登場し、草月会館の舞台上で《ゴールドスタンダード》を公開制作している。1964年のドローイングはこの滞在中のものだろう。

ラウシェンバーグの頁には、ドローイングだけではなく、手紙も綴じられている。封筒に収められた便箋2枚は、『現代美術-ポロック以後』に掲載された手紙¹⁷の原本である。これは、雑誌『みづゑ』の700号(1963年6月号)を記念した特集「現代作家の発言」に掲載するため、アーティストに言葉を寄せてもらうという企画にラウシェンバーグが応じたもので、結局『みづゑ』の特集には間に合わず、『現代美術-ポロック以後』の刊行に当たって掲載された。「テキサス州オースティン発のこんな手紙をラウシェンバーグから受け取ったのは、1963年11月の半ば頃だった」¹⁸という記載通り、便箋が収まる封筒には「AUSTIN NOV 11

10AM 1963 TEX」の消印が押されている。便箋の入った封筒とは別に、ホチキスで止められているメモは、『現代美術-ポロック以後』でラウシェンバーグの手紙を紹介した「ラウシェンバーグの「芸術論」」の冒頭で、東野が日本語訳を掲載したラウシェンバーグのメッセージの原本である。



図13 ロバート・ラウシェンバーグ



図14 ロバート・ラウシェンバーグ

ジョージ・シーガル (図15)

サイン：For Tono
George Segal
Jan 66

シーガルの作品が掲載されたページに、サインが記されている。サインに記された1966年1月、東野はシーガルのアトリエを訪れている。

「1966.1.28 (ニューヨーク) 三七丁目のバス・ターミナルからバスにのり、ターンバイクのハイウェイを通過して、ニュージャージーのニュー・ブランズウィックで下りる。約束通り、彫刻家のジョージ・シーガルが停留場に迎えにきていて、かれの車で郊外のノース・ブランズウィックの家までゆく。」 「コンバイン日記」『アメリカ「虚像培養国誌」』、1968年、21頁



図15 ジョージ・シーガル

ジャン・フォートリエ (図16)

フォートリエのページには、両面にわたって綴られた手紙がセロテープで貼り付けられている。フォートリエは『みづゑ』700号にメッセージを寄せ、大岡信による翻訳文が掲載されているが、フォートリエのページに貼られた手紙は、その長さや断片的な単語から推察するところこの原本ではない。手紙の記載内容は現在解読中である。

フォートリエは1964年7月に亡くなっているため、作品集を持参した65年から翌年にかけての旅で会うことはなかった。東野は1958年に初めて渡欧した際にフォートリエの家に招かれ、翌年、南画廊でフォートリエ展が開催された際には、フォートリエの約2週間の日本滞在中行動を共にしている。



図16 ジャン・フォートリエ

ジム・ダイン (図17)

サイン：Jan 1966
n.y.c.
jim Dine
Rainbow for TONO

ジム・ダインのページの上に色鮮やかな半円形の虹が描かれている。虹は50年代末から描かれるようになった代表的なモチーフの一つ。1966年1月、東野はジム・ダインのアトリエを訪れている。



図17 ジム・ダイン

「1966.1.22 (ニューヨーク) Jim Dineのアトリエ訪問。50 East 11th、海坊主のような、禿げたいかつい男。自分の作品は全部auto-biographical (自叙伝的) だ、といい、作品が売れるのは好まれるからではなく、遣り手の画商がついているからだ、と自嘲をまじえながら、ニューヨーク美術館の商業化を難ずる。売れる奴に限ってたいていこういうことをいうのも変なもの。」

「コンバイン日記」『アメリカ「虚像培養国誌」』、1968年、12頁

ロイ・リキテンstein (図18)

サイン：En souvenir de votre
Rencontre a
New York
avec affection
roy Lichtenstein



図18 ロイ・リキテンstein

リキテンスタインのページに、メッセージとドローイングが描かれている。ドローイングは、自身の2つの作品図版の上にマーカーペンで塗り絵をしたものである。東野は1965年から翌年にかけてのアメリカ滞在中、リキテンスタインのアトリエを訪れている。

「リキテンスタインのアトリエへ一度だけ行ったことがある。1965年の末頃だったと思うから、もうずい分と前のことだ。いま住んでいるというサウスハンプトンに移る前の、ニューヨークのダウントウンのロフトにアトリエのあった頃である。」

「リキテンスタイン・その後」『ロイ・リキテンスタイン展』南天子画廊、1983年、n.p.

クレス・オルデンバーグ (図19)

サイン：For Tono

At last a
soft
cut page
to
size from
my bed
Claes Oldenberg
nyc

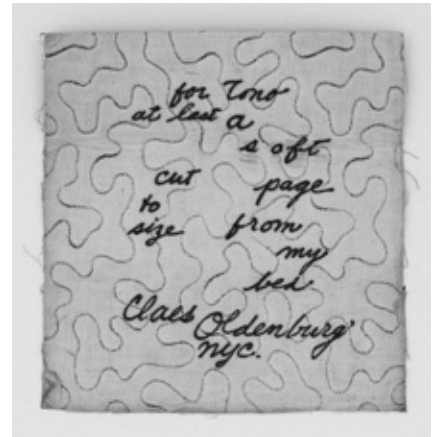


図19 クレス・オルデンバーグ

作品集にはオルデンバーグのページはないが、オルデンバーグのサイン、メッセージが裏面に記されたクッション状のシートが、作品集に挟みこまれている。オルデンバーグのメッセージに「from my bed」とあるように、このシートはオルデンバーグのインスタレーション作品《Bedroom Ensemble》(1963年)を構成するベッドを覆うシートと同じ柄であり、アトリエに残されていた端材にメッセージを記したのかもしれない。東野はアメリカ滞在中にアトリエを訪れている。

「アトリエを訪ねたとき、かれはバス・ルームや車体や、また細いポテト・チップスやえびのお化けのような作品にかこまれて、「われわれにとっては、自動車もまたホームの延長だし、ぼくにはバス・ルームも自動車も、アメリカの生活の象徴なんだ」と語った。かれの自動車の“柔らかい彫刻”もまた、大へん官能的で肉感的である。」

「アメリカ横断1/4」『アメリカ「虚像培養国誌」』、1968年、60頁

《「現代美術」作品集》の意義

作品集に収められたサイン、ドローイングは、簡潔なものから非常に手の込んだものまで多種多様であるが、それらは東野とアーティストたちの交流の実態を生き生きと伝えている。サイン類が集められたのは主に1965年から翌年にかけての渡欧渡米時であったが、東野はそれ以前からいち早く信頼関係を築いていたからこそ、雑誌の抜き刷り集は単なるサイン帖以上の作品集となったと言えるだろう。東野はヴェネツィア・ビエンナーレの副代表として初めて渡欧した1958年5月から翌9月に帰国する間に、欧州各地、アメリカ、メキシコを周り、タビエス、ティンゲリー、ジョーンズ、フォートリエなど、その後も深く関わることになるアーティストたちに出会った。その後、1960年の渡欧、1962年から翌年にかけての渡米と、渡航を重ねただけではなく、1963年から翌年にかけて、ティンゲリー、サム、ジョーンズ、ラウシェンバーグの来日が相次いだことも、彼らとの親交を深めるには十分であった。東野は『現代美術－ポロック以後』の文献目録の冒頭で、「大切なのは、作品を自分の生きた眼で見、生きた心で考えること」と記しているが、1964年の海外渡航自由化以前、欧米で正に今生まれつつある現代美術を間近に見ることができた者はごく一部であり、東野が非常に恵まれた環境にあったのは間違いない。2度の渡航を挟んだ連載「現代美術の焦点」、そして『現代美術－ポロック以後』は、東野最初期の渡欧渡米体験のひとつの成果であり、この作品集はその人的な交流を鮮やかに裏付ける重要な資料になっている。特に、1965年から翌年にかけての渡米体験については、『アメリカ「虚像培養国誌」』に収録されているが、それ以前の9月頃に始まると考えられる渡欧体験については断片的な記事が残るのみでその詳細は不明であり、この作品集は東野の渡欧時の足跡を伝える資料にもなっている点で重要である。当館はこの作品集の他、東野宛のアーティストのサインを伴った東野旧蔵書籍を多く所蔵しているため、今後も継続的な調査を行い、東野とアーティストたちの交流の実態を明らかにしていきたいと思う。

表1 『「現代美術」作品集』収録文献一覧

タイトル（収録順）	出典	サイン・ドローイング等
現代美術の焦点1 ジャックスン・ポロック	『みづゑ』（672）1961.4	—
現代美術の焦点4 ヴィレム・デ・クーニング	『みづゑ』（676）1961.8	—
現代美術の焦点7 デ・クーニング〈2〉	『みづゑ』（679）1961.11	—
現代美術の焦点8 アーシル・ゴークー	『みづゑ』（681）1961.12	—
現代美術の焦点15 マーク・トビー	『みづゑ』（689）1962.8	サイン
現代美術の焦点17 マーク・ロスコ	『みづゑ』（698）1963.4	—
現代美術の焦点3 サム・フランシス	『みづゑ』（675）1961.7	—
現代美術の焦点12 ヴォルス	『みづゑ』（686）1962.5	—
現代美術の焦点13 ジャン・デュビュッフェ	『みづゑ』（687）1962.6	サイン・メッセージ
現代美術の焦点14 ジャン・デュビュッフェ	『みづゑ』（688）1962.7	—
現代美術の焦点5 アントニオ・タピエス	『みづゑ』（677）1961.9	ドローイング・メッセージ
シュールレアリスムと現代絵画 骨体記号について	『みづゑ』（662）1960.4	—
現代美術の焦点20 マルセル・デュシャンの方法叙説（上）	『みづゑ』（702）1963.8	サイン
現代美術の焦点（完）マルセル・デュシャンの方法叙説（下）	『みづゑ』（703）1963.9	—
現代美術の焦点17 ルイズ・ニーヴェルスン	『みづゑ』（690）1962.9	ドローイング
現代美術の焦点9 ルチオ・フォンタナ	『みづゑ』（682）1962.1	ドローイング2枚
現代美術の焦点6 ジャン・ティンゲリー	『みづゑ』（678）1961.10	ドローイング
現代美術の焦点11 ジャスパー・ジョーンズ	『みづゑ』（685）1962.4	ドローイング
現代美術の焦点10 ロバート・ローシェンバーク	『みづゑ』（683）1962.2	ドローイング、サイン、手紙
現代美術の焦点18 アクション・ペインティングは終わったか？	『みづゑ』（699）1963.5	ジョージ・シーガルサイン
現代作家の発言－芸術家と言葉	『みづゑ』（700）1963.6	ジャン・フォートリエ手紙、ジム・ダインドローイング、ロイ・リキテンスタインドローイング

※欠番となっている2、16、19号は、2号は下記文末脚注3の通り。16号は本来「現代美術の焦点17 ルイズ・ニーヴェルスン」であるが記載の誤り。19号は掲載順から考えると「現代作家の発言－芸術家と言葉」になるが、記載はない。

- 1 当館は東野旧蔵書籍を約1,500冊所蔵している。
- 2 『「現代美術」作品集』という名称は便宜的なものであり、東野自身がそのように述べたり、記した記録はない。
- 3 連載「現代美術の焦点」の内、フンデルトワッサーを取り上げた「現代美術の焦点2」は、江原順が記している。
- 4 東野芳明「サム・フランシス あるいはデス・マスク以後」『サム・フランシス「紙に描いた作品」展』カタログ、1980年、4頁
- 5 東野の初めての海外旅行は1958年5月から翌年9月頃の渡欧・渡米2回目は1960年7月頃から同年10月の渡欧、3回目は1962年12月から翌年2月頃の渡米、4回目は1965年9月頃から翌年4月頃の渡欧・渡米となる。
- 6 Edited by Debra Burchett-Lere, *SAM FRANCIS Catalogue Raisonné of Canvas and Panel Paintings 1946-1994*, University of California Press, 2011, pp.204-208
- 7 Ibid., pp.93-98
- 8 東野芳明「マーク・トビー」『芸術新潮』1962年3月号、73-75頁
- 9 「瀧口修造 1958年のヨーロッパ紀行 旅程」『詩人と美術 瀧口修造のシュールレアリスム展』図録、2013年、28頁
- 10 プロッサとタピエスの共作詩画集：《El pa p la barca》（1963年）、《Novel・la》（1965年）、《Frègoli》（1969年）、《Nocturnal matinal》（1970年）、《Poems from the Catalan》（1973年）、《Un no é s ningú》（1979年）、《Carrer de Wagner》（1989年）
- 11 東野芳明「戦後美術への旅」『つくり手たちとの時間－現代芸術の冒険－』岩波書店、1984年、322頁。東野は1960年に渡米しておらず、デュシャンへの初対面は2回目のアメリカ旅行をした1962年である。
- 12 東野芳明「世界画壇のトップ・レディ〈7〉ルイズ・ニーヴェルスン－女王の子宮－」『美術手帖』1967年11月号、88頁
- 13 「しかし、アンフォルメルと一口にいっても、たとえばミラノで何度か訪れたルチオ・フォンタナのような作家はちがっていた。」東野芳明「戦後美術への旅」『つくり手たちとの時間－現代芸術の冒険－』岩波書店、1984年、311頁。
- 14 遠藤亮平「作品紹介 ティンゲリーからの手紙 東野芳明宛てレター・ドローイングについて」『富山県立近代美術館 年報 平成26年度』富山県立近代美術館、2015年、76-80頁
- 15 東野芳明「戦後美術への旅」『つくり手たちとの時間－現代芸術の冒険－』岩波書店、1984年、314頁
- 16 ジャスパーの主要なモチーフであるターゲットは一般的に「標的」と訳されるが、雑誌『みづゑ』には「的」と記されている。
- 17 東野芳明「ロバート・ラウシェンバーク」『現代美術－ポロック以後』美術出版社、1965年、290-291頁
- 18 同掲書、p.287

音楽家シモン・ゴールドベルクと芸術家の交流

—— シモン・ゴールドベルク & 山根美代子コレクションより ——

学芸員 碓井 麻央

1. はじめに：コレクションの概要

シモン・ゴールドベルク (Szymon Goldberg, 1909-1993) は、ヴァイオリニスト・指揮者として活躍した音楽家である。弱冠19歳でベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のコンサートマスターに就任し、若くして世界的ヴァイオリニストとして活躍した。しかしユダヤ系ポーランド人であったことから、ナチスの台頭によって家族のほとんどを失うとともに、自身も世界各地を転々とし、ジャワ島で日本軍の捕虜になる苦難に見舞われる。戦後はアメリカに移り、世界各地で演奏活動を行うとともに、指揮者としても活躍した。最晩年は日本に移住し、富山県の立山連峰の麓に位置する立山国際ホテルで過ごす。彼は世界的な音楽家である一方で、美術愛好家としての一面を持っていた。お気に入りの民芸品や鉱石等の収集品とともに美術作品を自室に飾り、自らのインスピレーション源としていたのである。

富山県美術館のシモン・ゴールドベルク & 山根美代子コレクションは、ゴールドベルクの没後、ピアニストであった妻・山根美代子 (1939-2006) 氏の希望で、当館の前身にあたる富山県立近代美術館が2006年に寄贈を受けた全19点〔資料1〕の作品からなる。富山県美術館への移転新築後は、美術館3階に位置する展示室6のうち1室を「シモン・ゴールドベルク & 山根美代子コレクション」とし、常時展示活動を行っている。移転後の当館では、シモン・ゴールドベルクのアーカイヴを有する東京藝術大学音楽学部音楽総合研究センターゴールドベルク文庫¹ (以後「ゴールドベルク文庫」と表記)、彼が最晩年の生活を送った立山国際ホテル²の協力のもと、両館より資料の借用・展示をおこなっている。これらの旧蔵品や関連資料と当館コレクションを合わせて展示することで、年間約4回の展示替えの中で、多彩なテーマのもと夫妻のコレクションを紹介している。また、2019年には彼の旧蔵品に想を得た現代美術作品が当館企画展に出品された³。

コレクションの傾向としては、時代に翻弄された自身の生涯と共鳴するかのように、ナチスによる迫害を受けたドイツ語圏やユダヤ系の芸術家の作品を中心としている⁴。入手経路は作家本人から譲り受けた作品から、骨董品店で手に入れた作品までさまざまである。なかにはゴールドベルクが直接交流を持った作家も存在するものの、その証左は美代子氏の証言にとどまり、また作品情報にも明らかではない部分が残されていた。本稿では、ゴールドベルクと美術作家たちの接点に焦点を当て、今回の調査で新たに判明した作品情報や入手経路を含めて、交流の詳細を明らかにすることを目的とする。

2. 美術作家との交流

ゴールドベルク・コレクションに含まれる作家のうち、ゴールドベルク文庫所蔵の写真や書簡、妻・美代子氏の記録からゴールドベルクと直接交流があったことが確認できるのが、マリノ・マリーニ (Marino Marini, 1901-1980)、ヘルベルト・バイヤー (Herbert Bayer, 1900-1985)、ハンス・ライヘル (Hans Reichel, 1892-1958)、カール・ラプス (Carl Rabus, 1898-1983) の4名である。以下より、ゴールドベルク旧蔵の書簡・書籍を中心に、各作家との交流が確認できる資料や証言を紹介する。なお、ゴールドベルク文庫所蔵資料に関しては、括弧内に同文庫の分類番号を記した。

(1) マリノ・マリーニ

イタリアの彫刻家マリノ・マリーニによる作品として、2点の小型の彫刻作品《糸状の小さな馬》(1951年)と《小さな曲芸師》(1956年)がある。《糸状の小さな馬》は細くそぎ落とされた形の彫刻作品であり、マリーニは同時期に、ポーズの異なる馬の作品を複数制作していた。《小さな曲芸師》は、1953-56年にかけて制作された「曲芸師」シリーズの1点である。

マリーニとゴールドベルクの間には直接の交流があり、美代子氏の証言によれば、彼がマリーニのアトリエを訪ねた際にこれら2作品を譲り受けたという。ゴールドベルクの自宅の写真〔図1〕(藝大SGFoto/931)には、作品が飾られていた様子が写されている。

ゴールドベルク文庫所蔵の旧蔵品には、彼の作品集2点(藝大SGFL/M33、SGFL/M339/2)が含まれ、うち1点〔資料2-①〕には1957年11月18日付のマリーニ直筆の献辞と、馬に乗る人物の挿絵が添えられている。また、マリーニか

らの手紙〔資料2-②〕も残されており、ゴールドベルクがマリーニの暮らすミラノに来ることを知って喜び、会う約束をしたい旨がフランス語で記されている。手紙は当時ゴールドベルクが拠点としていたオランダのアムステルダムで受け取ったと考えられる。11月16日付で送付年が記されていないものの、その後ミラノで実際に会ったと仮定すると、作品集の献辞の日付の2日前にあたる1957年11月16日の手紙とみなすことができるだろう。差出元の住所であるミラノのピアッツァ・ミラベッロは、マリーニが1946年の春にアトリエを構えた地であり、ゴールドベルクが訪れたとされるアトリエもこの場所であったと考えられる。

(2) ヘルベルト・バイヤー

ヘルベルト・バイヤーは、バウハウスでの活動を経て、第二次世界大戦後アメリカで活躍した画家・デザイナーである。バイヤーによる作品は、ゴールドベルク・コレクションの作家の中で最も多く、1948年の作品名不詳のインク画〔図2〕、《1958/1》(1958年)〔口絵2〕、《1966/39》《66/73》(ともに1966年)の全4点が所蔵されている。

また、ゴールドベルク文庫所蔵の旧蔵品には、バイヤーの作品集4冊と、彼の情報デザインの先駆的著作『ワールド・ジオグラフィック・アトラス (World Geo-Graphic Atlas: A Composite of Man's Environment)』(1953年)、バイヤーが展示に関わった「バウハウス50年 (50 jaar Bauhaus)」展(アムステルダム市立美術館、1968年⁵)のカatalogueが含まれている。1961年、1971年、1976年の作品集〔資料3-①～③〕にはいずれもゴールドベルクと妻マリアに宛てた献辞が添えられており、少なくとも15年以上にわたる交流が確認できる。

バイヤーとゴールドベルクの接点は、第二次世界大戦後にアメリカ合衆国コロラド州のロッキー山脈近郊に設立された、アスペン人文科学研究所(Aspen Institute for Humanistic Studies)にあった。アスペンはかつて栄えた銀鉱山の町であり、戦後スキーリゾートとして発展した。アスペン人文科学研究所およびアスペン音楽祭は、異なる分野のリーダーが集い、次世代を養成する場を形成しようとの理想のもと、実業家ウォルター&エリザベス・ペプケ夫妻によって創設された。ゴールドベルクとバイヤーは両者とも初期から中心的役割を果たした人物であり、美代子氏によれば、ゴールドベルクはアスペン音楽祭設立後まもない1950年より参加している⁶。同音楽祭に合わせて若手演奏家向けの音楽学校が開講された1951年以降、ゴールドベルクは夏の期間をアスペンで過ごし、その後約15年間にわたって関わることとなる。ゴールドベルク文庫所蔵の1952年夏(6月30日～8月31日)のアスペン音楽学校のパンフレット〔図3〕(藝大SGPml/520630)にも、弦楽・室内楽コースの講師の一員としてゴールドベルクが紹介されている。

一方のバイヤーは、ナチスによるバウハウスの閉鎖後、1938年にアメリカへと移住する。1946年にアスペン人文科学研究所のデザイン顧問に就任し、総合的な環境デザインの考え方のもと、研究所の施設の設計や内装、屋外彫刻、壁画まで幅広く手がけた。特筆すべきは、バイヤーがアスペン音楽祭のためのテントや音楽ホールを設計し、ゴールドベルクも利用していた事実である。バイヤーの作品集の献辞のうち1961年〔資料3-①〕、1971年〔資料3-②〕の2点に「Aspen」と記されていることから、両者がアスペンでの活動を通じて交流を深めたことは想像に難くない。

作品の入手経路に関しては、詳細を示す書簡等の資料は未確認であるものの、ゴールドベルクがバイヤー本人から直接譲り受けたことが推測できる。その理由として、コレクションのうち最も早い時期の作品が1948年であり、両者がアスペンで活動を開始した時期に近いことや、長期間にわたる直接の交流が挙げられる。コレクションの中でも次の2点、1948年制作のインク画と、《1958/1》は、特にアスペンの地との関わりが深い作品とみなすことが可能である。

①作品名不詳のインク画(1948年)

山の等高線のような線が繰り返され、一部がパステルで着色された本作は、1944年から1953年にかけて制作された「山と渦巻きのシリーズ」(the Mountains and Convolutions series)の1点とみなすことができる。同様の作品は、1953年にアスペン人文科学研究所の壁画としても制作されている。

②《1958/1》(1958年)

山を思わせる幾何学的な形が連なる本作は、同時期に描かれた《幾何学者の家 (Haus eines Geometers)》(1957年)、《アクロポリス (Akropolis)》(1958年、ともにウィーン・ルートヴィヒ財団近代美術館所蔵)に類する作品と考えられる。バイヤーはこの時期すでに10年以上アスペン近郊に住んでおり、岩や崖などの地質学的な自然からインスピレーションを得ていた。本作は、1958年頃にゴールドベルクのアムステルダムの自宅で撮影された写真〔図4〕に写り込んでいることから、制作後同年のうちにゴールドベルクの手へ渡ったことが確認できる。

(3) ハンス・ライヘル

ハンス・ライヘルは、ドイツで生まれ、フランスのパリを拠点に抽象的な水彩画を制作した画家である。1920年前後にはミュンヘンでパウル・クレーと深い交流を持ち、大きな影響を受けた。また、バウハウスには加わらなかったものの、1924年に同校でカンディンスキーの講義を受けている。第二次世界大戦時にはフランス南部のギュールの収容所で2年間の拘留生活を余儀なくされており、ゴールドベルク・コレクションに含まれる多くの作家と同様、ナチス政権のもたらした苦難を経た画家のひとりであった⁷。

ゴールドベルクは当館所蔵のライヘルの水彩作品1点に加え、作品集を2冊（藝大SGFL/R349、SGCE/R349）、ライヘルの自画像が刷られた絵葉書を所持していた。美代子氏によれば、ゴールドベルクとライヘルは、第二次世界大戦前に知り合い、戦後パリで再会したという。ライヘル自身もヴァイオリンを演奏していたことが知られており、美術・音楽の両面で互いに影響し合う関係にあったのではないかと想像される。

このたび、ライヘルの遺族でカタログ・レゾネの出版を準備中のデボラ・ブローニング＝シメック氏への聞き取りをおこなった。彼女は、ライヘルの長年のパートナーであったルーシーと、ユダヤ系企業へのボイコットの中1933年に自殺した前夫の実業家ヘルベルト・シメックとの間の息子、ジャン（ハンス）・シメックの未亡人にあたる。聞き取りの結果、2006年の寄贈以来「作品名不詳」とされてきた1950年制作の水彩画作品〔口絵3〕の詳細が判明した。シメック氏によれば、ライヘルが自らの作品について記載したハンドリストには、本作品について以下のように記述されている。

Composition Spitzenmuster mit gelben Mond.. Aqua-papier 17:20 Aquarelle

1950 No. 39; painted 19 September⁸

黄色い月とレース模様のコンポジション、水彩用紙 17:20 (cm) 水彩

1950年 No. 39; 9月19日制作

すなわち、《黄色い月とレース模様のコンポジション》のタイトルの水彩画で、1950年9月19日に描かれた作品であったことが確認できる。さらにライヘルの記録には“Goldberg, New York Sept 50”とのメモが残されているという。つまり、完成後まもない1950年9月中旬にゴールドベルクに贈られた作品であることが示されている。ゴールドベルクは1948年7月のニューヨーク到着後、アメリカ国籍取得のために年間半年は国内に滞在する必要があると、同地に居を構えて生活をしていた。この事実から、メモの「New York」は彼の居住地を記したものと考えられる。

シメック氏によれば、ライヘルは自らの作品を、よく知った本当に親しい人物にのみ、直接手渡しで贈ったという。この時期ライヘルがニューヨークに出向いた記録は見つかっておらず、ライヘルのいたパリで両者が会った際に本作が贈られた可能性が高い。これは「パリで再会した」という美代子氏の証言とも合致する。戦前の交友の詳細は未確認であるものの、1950年時点でライヘルがゴールドベルクを特別な友人とみなしていた事実は強調すべきであろう。

また、交流を物語る一次資料として、ゴールドベルクの当時の妻マリアがルーシーに宛てた1959年1月15日付・ニューヨーク消印の手紙〔資料4-①〕が残されている。1958年末のハンス・ライヘル死去の一報を受けて書かれたお悔やみの手紙である。訃報を伝えた「リチャード」はおそらく、両者と交流があったドイツ系アメリカ人の画家リチャード・リンドナー(Richard Lindner, 1901-1978)であろう⁹。手紙には、かつて1ヶ月間を共に過ごした思い出が語られている。その1ヶ月が作品の贈られた1950年9月を指すのか、それ以後の機会であったのかは定かではない。いずれにせよ、ゴールドベルク夫妻とライヘルの親交の深さをうかがうことができる。

(4) カール・ラブス

画家カール・ラブスとゴールドベルクは、1939年にベルギーで出会ったという。ラブスはナチスの台頭に反対しオーストリアに亡命、その後ナチス・ドイツのオーストリア併合に際して、ユダヤ人であった後の妻エルナ・アドラーとともにブリュッセルに移り住んだ。互いに近い境遇もあったためであろうか、ゴールドベルクは夫妻ともども親交を結んでいた。

当館コレクションには、作品名不詳の1960年制作の油彩画1点が所蔵されている。ゴールドベルク文庫には、2頭の馬またはロバを紙に描いたドローイング、1950年代にアムステルダムで撮影された写真2点〔図5、6〕（藝大SGFoto/925、SGFoto/75）、およびラブスの妻エルナとみられる写真1点（藝大SGFoto/480）が残されている。また、1970年代に出版された展覧会カタログ（藝大SGCA/R117/1）には、ラブス夫妻の名前で献辞が添えられている〔資料5-①〕。また、美代子氏の妹・大木裕子氏によれば、ゴールドベルクはラブス作の「ぺらぺらしたボール紙に小さな鳥を描いた紙片」を所持していたという。いずれも詳細に関しては今後の調査が必要であるものの、ライヘル同様、戦

前戦後を通して交流があった、親交の深い作家のひとりとみなすことができるだろう。

3. おわりに：「バウハウスの影響」をめぐって

ここまで、ゴールドベルクと直接交流のあった芸術家との接点について述べてきた。その中で特にバイヤー、ライヘルとの交友関係から想起されるのが、以下のエピソードである。それは、美代子氏からゴールドベルクが人間形成における外部からの影響を問われた時、「〈影響を受けた〉と自ら認識しているものを言うなら、己の時代の言語として生まれたバウハウスの理念が挙げられると思う」と答えたという逸話である¹⁰。同時代的な影響源を語ったと理解されるエピソードであるが、前項で述べたような交友関係を思い起こすならば、バウハウス周辺の芸術家との直接的交流による影響が発言の根底にあると考えられるのではないだろうか。

ゴールドベルクは、バウハウスの中心人物のひとり、パウル・クレーによるインク画《遙か北の町》(1926年)を所蔵していたほか、作品集も複数冊所持していた。うち1冊にはアスペンでも共に活動したピアニストのヴィクトール・バビンからの贈り物だと示すラベルが貼られており、音楽家の仲間内でも彼の美術への関心は知られていたようである。クレーおよび戦前のバウハウスとの直接の交流については、ゴールドベルク本人や美代子氏からは語られていない。しかし、バウハウスの一員として活躍したバイヤー、クレーと親交が深かったライヘル、音楽家のパウル・ヒンデミットらを通じて、バウハウスの周辺人物や思想と間接的に接する機会は多かったと考えられる。間接的な影響や交友関係がどこまで及んでいるのかに関しては、さらなる調査が課題として残されているが、音楽だけではなく美術にも深い関心を寄せたゴールドベルクの交友関係を辿ることで、20世紀のヨーロッパ・アメリカ双方における芸術家間のつながりを、さらに深く読み解くことが可能になるのではないだろうか。



図1 ゴールドベルクの東京の自宅風景

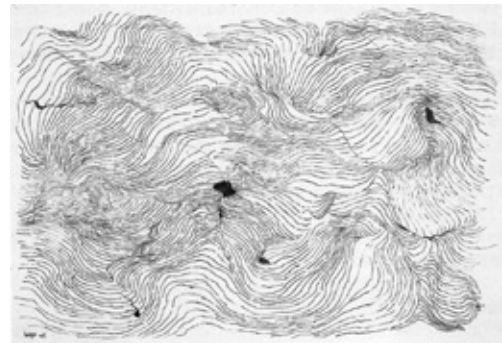


図2 ヘルベルト・バイヤー [作品名不詳] 1948年
富山県美術館蔵

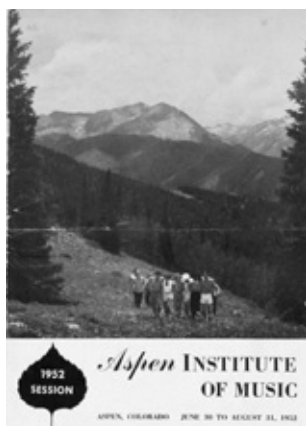


図3 アスペン音楽学校パンフレット、1952年



図4 アムステルダムでの自宅にて、1958年



図5 カール・ラブスとゴールドベルク夫妻



図6 ラブス夫妻とゴールドベルク

【資料編】

1. 富山県美術館シモン・ゴールドベルク&山根美代子コレクション一覧

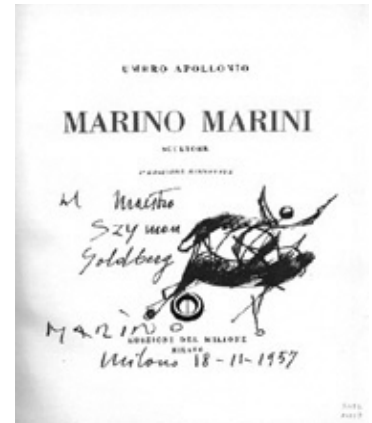
No	作家名	作品名	制作年	材質・技法	サイズ(cm)
1	ヘルベルト・バイヤー	[作品名不詳]	1948年	紙・インク、パステル	39.5×57.3
2	ヘルベルト・バイヤー	1958/1	1958年	キャンバス・油絵具	61×81.3
3	ヘルベルト・バイヤー	1966/39	1966年	紙・水彩絵具	22.7×22.8
4	ヘルベルト・バイヤー	66/73	1966年	キャンバス・油絵具	76.3×75.9
5	パウル・クレー	遙か北の町	1926年	紙・インク	21.7×27.5
6	ケーテ・コルヴィッツ	哀悼 エルンスト・バルラッハを偲んで	1938年	ブロンズ	26×25.5×9.5
7	マリノ・マリーニ	糸状の小さな馬	1951年	ブロンズ	35.4×25×12.8
8	マリノ・マリーニ	小さな曲芸師	1956年	ブロンズ	46.5×25×8.3
9	ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ	バルセロナ・チェアー	1929年	スチール、革	75×57×76.5 2脚
11	コンスタン・ペルメーケ	テーブルの男	1923年	キャンバス・油絵具	129.5×150.3
12	カール・ラブス	[作品名不詳]	1960年	厚紙・油絵具	29.3×39
13	ハンス・ライヘル	黄色い月とレース模様のコンポジション	1950年	紙・水彩絵具	15.6×19.2
14	ジャック・ヴィヨン	戦い	1957年	紙・リトグラフ	51.5×44
15-19	ジャック・ヴィヨン愛用のパレットを彫版師フィオリーニが版刻	詩画集『破棄された詩に』のための挿絵（5点）	1960年	紙・エッチング、 アクアチント	13.3×11

2. マリノ・マリーニ書簡・献辞

①Umbro Apollonio, *Marino Marini: Scultore*, Edizioni del Milione, 1958 (藝大SGFL/M339) 献辞 (挿絵あり)

M Maestro Szymon Goldberg
Marino
Milano 18-11-1957

マエストロ・シモン・ゴールドベルク様
マリノ
ミラノ 1957年11月18日



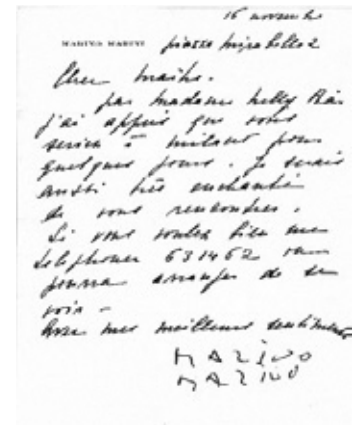
②マリノ・マリーニからシモン・ゴールドベルクへの手紙 (藝大SGLAto M339)

16 Novembre
Piazza Mirabello 2
Cher maître,
Par Madame Nelly Bär j'ai appris que vous seriez à Milano pour quelques jours.
Je serais aussi très enchanté de vous rencontrer.
Si vous voulez bien me téléphoner 631462 on pourra arranger de te voir.
Avec mes meilleurs sentiments
Marino Marini

11月16日
ピアッツァ・ミラベッロ 2

親愛なるマエストロ、
ネリー・ベア¹¹からあなたがミラノに何日か滞在されると聞きました。
お目にかかれたら大変うれしいのですが。
私の番号631462にお電話いただけましたら、お会いするご都合を調整しましょう。
心をこめて
マリノ・マリーニ

2-① マリーニによる献辞・挿絵



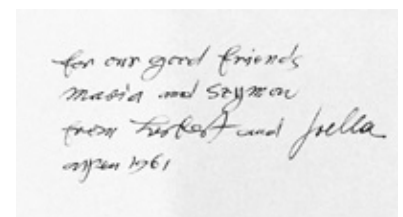
2-② マリーニからの手紙

3. ヘルベルト・バイヤー献辞

①Herbert Bayer, *book of drawings*, Paul Theovald, 1961 (藝大SGFL/B357) 別冊献辞

for our good friends
Maria and Szymon
from Herbert and Joella
Aspen 1961

私たちの良き友人
マリアとシモンへ
ヘルベルトとジョエラより
アスペン 1961年

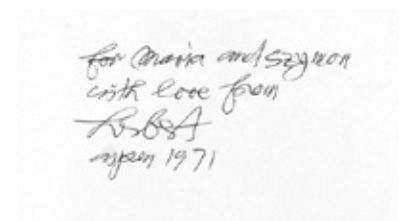


3-① バイヤー献辞(1961年)部分

②Herbert Bayer, *Herbert Bayer: Recent Works*, Marlborough Gallery, 1971 (藝大SGFL/B357/2) 献辞

for Maria and Szymon
with love from
Herbert
Aspen 1971

マリアとシモンへ
愛をこめて
ヘルベルト
アスペン 1971年



3-② バイヤー献辞(1971年)部分

③Herbert Bayer, *Herbert Bayer: Beispiele aus dem Gesamtwerk 1919-1974: Neue Galerie der Stadt Linz, 12. Mai bis 12. Juni 1976*, Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, 1976 (藝大SGCE/B357) 献辞

for Maria and Szymon
with affectionate greetings from
Herbert

マリアとシモンへ
愛情をこめて
ヘルベルト



3-③ バイヤー献辞(1976年)

4. ハンス・ライヘル関連書簡

①マリア・ゴールドベルクからルーシーへの手紙 (1959年1月15日、ニューヨーク消印)¹²

Liebste Frau Lucy!

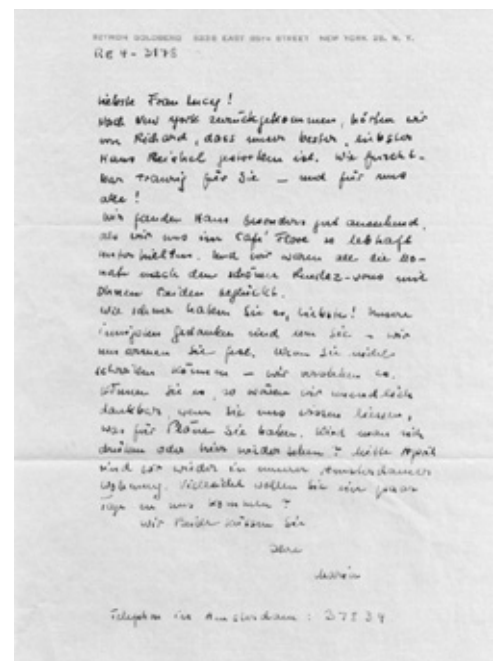
Nach New York zurückgekommen, hörten wir von Richard, dass unser bester, liebster Hans Reichel gestorben ist. Wie furchtbar traurig für Sie – und für uns alle !

Wir fanden Hans besonders gut aussehend, als wir uns in Café Flore so lebhaft unterhielten. Und wir waren all die Monate nach dem schönen Rendez-vous mit Ihnen Beiden beglückt.

Wie schwer halten Sie es, Liebste! Unsere innigsten Gedanken sind um Sie – wir umarmen Sie fest. Wenn Sie nicht schreiben können – wir verstehen es. Können Sie es, so wären wir unendlich dankbar, wenn Sie uns wissen liessen, was für Pläne Sie halten. Wird man sich drüben oder hier wiedersehen? Mitte April sind wir wieder in unserer Amsterdamer Wohnung. Vielleicht wollen Sie ein paar Tage zu uns kommen? Wir Beide küssen Sie.

Ihre
Maria

Telephon in Amsterdam: 37834



4-① マリアからルーシーへの手紙

ルーシーさま

ニューヨークから帰った後に、大変親しくして頂いていたハンス・ライヘルがお亡くなりになったことをリチャードから伺いました。お悔やみ申し上げます。私たちもとても悲しいです。

カフェ・フロール¹³で大変楽しく過ごしました時、ハンスはとても調子がよさそうに見えたのに。このすてきなひと時の後には、まるまる一か月間、あなた方お二人とご一緒できてとても嬉しかったです。

大変お辛いと存じます。心の底からあなたのことを思い、あなたをしっかりと抱きしめております。もし書けないようであれば、むろんそうだと思っておりますが、どんなスケジュールをお考えかをお知らせ頂けると幸いです。あちらかこちらでまたお会いしますか？四月の半ばに、私たちはまたアムステルダムの家にあります。幾日かでも私たちのところにお越しになりますか。それでは。

マリア

アムステルダムの電話番号：37834

5. カール・ラブス 献辞

①Carl Rabus, *Rabus*, Walter Sonderer, 197-? (藝大SGCA/R117/1) 献辞

Zu Maria und Szymon Goldberg

Bin weg über Zeit und Raum, von Herzen!

ErnaA CarlR



5-① ラブス 献辞

マリア&シモン・ゴールドベルクへ

時と空間を超えて、心より！

エルナA カールR

[謝辞]

本稿執筆にあたりましては、大木裕子氏、Dr. Deborah Browning-Schimek、東京藝術大学音楽総合研究センターゴールドベルク文庫の新林一雄氏、饗庭裕子氏に調査へのご協力をいただきました。この場を借りて心より御礼申し上げます。

- 1 ゴールドベルク文庫の所蔵資料に関しては、関根和江『シモン・ゴールドベルク資料目録』東京藝術大学音楽研究センター、2013年。なお掲載事項は、ゴールドベルク文庫データベースにてインターネット上でも検索可能である。
- 2 ゴールドベルク旧蔵品のうち、パスポートや眼鏡などの身の回りの品を保管・展示している。
- 3 現代美術作家・田村友一郎により、ゴールドベルク旧蔵の眼鏡と、立山国際ホテル471号室を題材とした作品《十戒》(2019年)が発表された。富山県美術館編『わたしはどこにいる？道標(サイン)をめぐるアートとデザイン』(展覧会カタログ)、マイブックサービス、2019年。
- 4 コレクションの特徴および山根美代子氏の証言(大木裕子氏への聞き取りによる)については、杉野秀樹「作品解説」『Pocket Gallery・5 シモン・ゴールドベルク&山根美代子コレクション』富山県立近代美術館、2009年、20-21頁を参照。
- 5 同展はドイツ・シュトゥットガルトのアートセンター、Württembergischer Kunstverein, Stuttgartから1971年にかけて各国を巡回した。ゴールドベルク旧蔵のカタログはそのアムステルダム版である。
- 6 ゴールドベルク山根美代子『20世紀の巨人 シモン・ゴールドベルク』幻戯書房、2009年、91頁。
- 7 Janet Blatter and Sybil Milton, *Art of the Holocaust*, Rutledge Press, 1981, p. 261.
- 8 ライヘルの手記および関連情報については、Dr. Deborah Browning-Schimekからのメールによる情報提供(2020年2月)に基づく。なお、本作のようにドイツ語タイトルが付された場合でも、ライヘルはドイツ語表記の“Komposition”ではなく、常にフランス語／英語表記の“Composition”を用いたという。
- 9 リンドナーは1950年代にライヘルと親交があり、ゴールドベルクもリンドナーによるドローイングと作品集を所持していたことから、共通の友人であった可能性が高い。
- 10 ゴールドベルク山根美代子、同掲書、90頁。
- 11 マリーニと交友のあったスイスの彫刻家・アートコレクターのNelly Bär (1910-1975) か。
- 12 マリアからの手紙の掲載にあたっては、Dr. Deborah Browning-Schimekからの画像提供のもと、ドイツ語の書き起こし・日本語への訳出に東京藝術大学音楽総合研究センターゴールドベルク文庫職員・新林一雄氏の協力を得た。
- 13 パリのサン＝ジェルマン大通りに位置する、前衛芸術家・文学者や哲学者の拠点となった老舗カフェCafé de Floreを指すか。

執筆要項

- ・各年度3件程度の論文等(研究論文、作品紹介、講演録等)を掲載して発行する。
- ・執筆は富山県美術館学芸員(常勤・嘱託問わない)が行う。
- ・掲載論文は、広く県民や美術館関係者に対して、富山県美術館のコレクション作品の価値や意義、学芸員の研究成果及び教育普及活動の成果を公開・発信することを目的とする内容とする。

富山県美術館紀要 創刊号(平成31・令和元年度)

編集・発行

富山県美術館

〒930-0806 富山県富山市木場町3-20

TEL: 076-431-2711 FAX: 076-431-2712

発行日

2020年3月20日

©Toyama Prefectural Museum of Art & Design

掲載図版クレジット

p.2 ©2020 Sam Francis Foundation, California / ARS, N.Y. / JASPAR, Tokyo G2170

p.3 ©VG BILD-KUNST, Bonn & JASPAR, Tokyo, 2020 G2170

画像提供

pp.19-23 東京藝術大学音楽総合研究センター ゴールドベルク文庫

p.22 4-① Deborah Browning-Schimek (Ph.D)