

# Quarterly Report

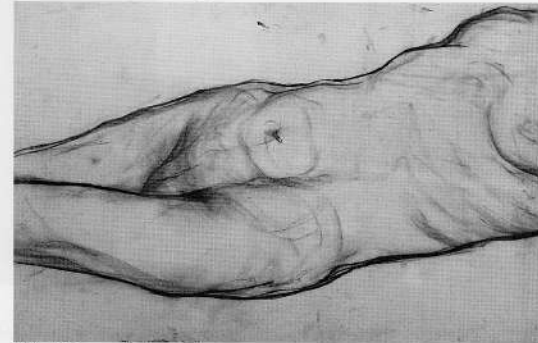
インド現代絵画の巨匠展  
『西ひかし』

京都造形芸術大学  
京都芸術短期大学  
GALLERY RAKU

Vol. 7

## インド現代絵画の巨匠

Jogen CHOWDHURY



●原題 1966

Ram KUMAR



●原題 制作年不明

インドの絵画は初期の石窟寺院内部の壁画やミニチュール絵画など世界の絵画史の上でも重要な位置を占めてきた。1947年のイギリスからのインド独立後、画家達は、たえず世界性とインドの土着性という、相反する思考に苦悩しながら現代まで描いてきた。今展は現代インド絵画の世界有数のコレクションを有する姫路のグレンバラ美術館所蔵の中から、ラム・クマールとジョーゲン・チャウダリという対照的な2人の作品に絞って展示した。



Ram KUMAR



●花 1990

## インド絵画の流れ

### 畠中光享

インドの絵画の伝統は、アジャンタ等の石窟寺院壁画より続いてきた。その後10世紀前後からの仏教經典の挿絵が遺っているが、13世紀末頃には激しいモスリムの侵攻により、インドに於て仏教は壊滅するに至る。そのころはインドにはまだ紙がなく、パームリーフ（棕櫚椰子の葉）に描かれている。紙は14世紀後半には使われだし、その頃から多く描かれるようになったジャイナ教經典挿絵から使われるようになる。ジャイナ教の經典挿絵は主に15世紀から19世紀まで描かれ続けるが、もっとも価値のある美しい挿絵を遺したのは15、16世紀である。

16世紀半ばのアクバルの時代から、インドミニチュール絵画が最高潮を迎える。アクバルはムガル3代目皇帝であり、巨大なムガル帝国を造った人物である。アクバル、次のジャハーンギール、そしてシャージャハーンまでがムガルの絵画の充実した期間である。ムガル絵画は自然主義的な描写に特徴があり、人物描写に於てもその個人の肉面的な特徴までも引き出そうと努めた。

ムガルのインド定着以前から多くの藩主国でも、その宮廷のほとんどは何らかの形で絵画を庇護してきた。その中でもラージプト族と呼ばれる武人階級の支配者の国、即ち現在のラジャスタンとブンディルカンド、そしてパンジャブ山地地方で多くのミニチュール絵画が描かれた。これらの絵画を総称してラージプト絵画と呼ぶ。ムガルの6代目皇帝オーランガゼブの時代になると、彼が熱心なスンニー派のモスリムであったため、偶像彫刻の破壊が再び強烈に行われ、また歌舞音楽を禁じ、ムガルのアトリエの大勢の画家を解雇した。そのため解雇された画家達の中でも優秀な人達はラージプトの国々に招聘され、その国のアトリエの画家達の中に新風を吹き込むことになった。ラージプトの多くの国ではそれぞれに特徴を持った美しい絵画が数多く描かれている。

18世紀の末までにイギリスの東インド会社の力が強くなり、やがてインドは植民地へと移行する。イギリスの侵略により、ムガルが崩壊し、藩主国の力が弱体化してくると、絵画のパトロンは東インド会社へと移る。ここでは、西洋で要求のあった画題、即ち植物画や珍しい鳥獣画、それに職人尽しなどの風俗画が、西洋的な物の見方の絵が描かれた。

19世紀からは、後にアジア初のノーベル文学賞を受賞したラビンドラナート・タゴールとガガネンドラナート・タゴール、アバニンドラナート・タゴールらによって、伝統あるインドミニチュール絵画のルネッサンス運動とも言える働きをするが、成功には至らなかった。もう20世紀に入ると既にミニチュール絵画の伝統がなく、それまでの天然顔料に替わり、ヨーロッパの化学顔料による水彩絵画では表現に無理があったことや技術力の低下、それまでのミニチュール絵画のように比較的小さな作品に限定してしか描かれなかったことが、時代の潮流に乗りきれずに失敗に至ったと私は考えている。ラビンドラナート・タゴールはカルカッタ西北のシャーンティニケタンにヴィシシュヴァ・バーラティという国際芸術大学を創立する。これら大学人を中心とした流派をベンガル派と呼んでいる。

タゴールのインド伝統絵画のルネッサンス運動の中で特筆すべきことは、日本絵画との共通性に目を着けたことである。1902年1月6日傷心の岡倉天心はカルカッタに上陸し、タゴール一族の家に滞在する。タゴール家と親交をはかりつつ彼は



Jogen CHOWDHURY

●花 1990

インド旅行をする。その時に脱稿したのが、東洋の一つ、で始まる「東洋の理想」である。「東洋の理想」は1893年のアメリカでの宗教会議で発言し、強烈な印象を与えたが、インド滞在中に遂に完成に至った。10月30日帰国、神戸着、翌1903年天心はすぐにはインドに戻らなかったが、最も信頼している弟子、横山大観と菱田春草をインドに送っている。後に荒井寛方等もタゴール家と親交を結び、ベンガル絵画のために寄与している。日本画の影響はその技法のみならず、タゴールの言葉によれば、「日本画の卓越したところは物の真髄を捉えて、真髄を見るのみでなく、真髄があるということを感じて」という一節がある。精神性のなくなったインド絵画への痛烈な批判ともとれる言葉である。

イギリス支配により富める国から貧しい国へと凋落してしまったインドは、やっとなら1947年8月15日独立を勝ちとる。瀕死のインド美術界の中から、自由な進歩的考えの画家達の出現を見ることになる。前述のベンガル派の近代主義的画家の中からラビンドラナートやガガネンドラナートが世を去り、アバニンドラナートも1951年には没する。日本画家達との親交の深かったナンダラール・ボースがベンガル派の指導者となり、多くの画家を輩出している。中でも有名な画家は、ジェミニ・ロイであり、民族画的伝統に彼独自の特徴を持たせている。今展出品のジョーゲン・チャウダリもベンガルの流れを引く作家で、特色のある人物のフォルムはユーモラスで悲しい人間を表現していて、魅力ある作品を制作している。

独立インドの首都ニューデリーには次々と各国の大使館が設立され、ボンベイ、カルカッタ、マドラスなどインドの中心都市に領事館が開設されると、そこからさまざまな国際交流が芸術の面でも行われるようになる。若い画家達はパリを中心に海外に留学するようになる。独立の自由な空気と共に、インドにも前衛を称する画家達はパトロンのない貧困の中から立ちあがっていた。

現代インド絵画の多くは民族や伝統から多少の影響を受けていることは間違いない。タントラやヤントラの図形からの抽象絵画や、フランスの前衛にならって運動を起こした画家達にも、どこかインドの臭いがする。今展出品のもう一人の作家ラム・クマールもインドでは非具象的作家に言われているが、私達の目からは幾分インドの臭いのする心象的具象絵画にとらえられる。独立以後のインド現代美術は、西洋の重流と伝統への回帰という二つの異なった表現の葛藤が常に見られる。それはまた我国の美術にも言えることである。インド人画家はパリやニューヨークでも活動するようになり、新たな局面が開けてくると、国際主義と相まって広がった新しい美術概念は折衷主義を生み出した。それがどこかインド臭い所以であろう。このような状況は現在も見られ、その結果、世界の最新の流れにも乗れず、又逆にインドの独自性が薄くなったと思われるところがある。

この数年間インド現代絵画のマーケットは急上昇を続けている。ここ5年間でギャラリーは10倍に増え、今年の6月にはニューヨークサザビーズで、10月にはロンドンクリスティーズでインド現代絵画だけのオークションが開かれている。インド経済の発展にもよるが、現代インド絵画が国際的に認知されたことを示し、さらに前進していくであろうことを強く確信している。  
(はたなか・こうきょう/京都芸術短期大学教授)



畠中：三尾先生、インドトリエンナーレに行かれまして、興味をもたれたインドの現代作家の人はおられましたか。

三尾：あの、興味をもった作家として先年亡くなられたスワミナタン氏がいます。1969年、サンパウロビエンナーレの会場で、インドの代表作家としてブラジルに来ておられたスワミナタンと出会ったのが最初でしたが、6年後のインドトリエンナーレで再会しました。良く憶えていてくれて、アトリエにも招かれました。その後日本でも二度ほど会いましたでしょうか、容姿もさることながら画家というより、大変な哲学者ですね、絵画に対する深い思想的背景を感じました。

畠中：僕もそう思うのです。インドの画家は絵を描くだけでなく文学とか音楽とかに造詣があります。それがインドの伝統だと思うのです。昔からインドの宮廷には、絵や音楽や文学を愛する伝統がありました。それが現在のインドにもはっきりと残っています。今でもどの画家と話しても、自分の芸術論をもってし、絵以外の芸術に対する見識も高いと思います。

今のインドのイメージは、汚い、貧しい、人が多い、物価が安い、物が悪いと一般的に思われています。僕は芸術というのは、あるところでは経済力がないと発展しないと思うのです。どうしても経済の力で芸術を牽引するところであると思うのです。

戦後はアメリカが世界の経済の中心ですから芸術までもアメリカ主導型ですが、17世紀以前だと、どの時代をとってもインドは世界有数の経済力のある国でした。結局はイギリスの植民地として搾取されてきた結果として絵画も弱体化したと思います。

福岡：伝統的なインド美術、例えばアジャンタやエローラのフレスコ画や、ミニチュールやミティラートのような絵画の中では、風景画や静物画は非常に少ないのです。あってもミニチュールのなかで借景としての風景画くらいです。

イギリスによって伝統文化や習慣が破壊され、19世紀になってインドに官立のイギリス系美術学校ができ、学生はそこで新しい美術を教わる訳です。しかし現代美術においても、風景画や静物画が少ないのはインド人が、血の中に伝統的なものを保持していたからという気がするのです。

畠中：16世紀のムガル時代は、宗教を全部受け入れますから、キリスト教もどんどん入ってきて、キリスト教絵画を模写した作品も随分描かれています。逆にインドのムガルのミニチュールというものを、その時代のたとえばレンブラントが模写したりもしています。長期にわたってヨーロッパの絵画がインドに入ってきますが、サラリと受け入れサラリと受け流しています。日本が江戸から明治になった時の急変とは随分違います。日本画の場合は空気遠近法的空間意識というものがあったと思うのですが、

三尾：日本画には一つの伝統の空間があります。その空間と西洋の空間とは全然意味が違いますからね。

畠中：どちらも空間意識ではあるが、やはり違うように思います。ところが急に変わらないのです。本当にいいところだけをとって後は一切拒絶する感じで、あれだけ長く植民地にされていて伝統を守ったというのはすごいと思うのです。

三尾：福岡さんのコレクションはインドのコンテンポラリーということですが、コンテンポラリーの定義みたいなものが、大変難しいと思うのです。さっきのサンパウロビエンナーレとかインドトリエンナーレとかいわゆる国際美術展で世界の60、70カ国が集まる現代美術の競作みたいな、それ

ぞれの国がコンテンポラリーを出しあう展覧会を、たとえば当時、共産圏という連とか東欧とか中国も、そして必ずしも共産圏という意味ではないが、インドも世界のコンテンポラリーの潮流から一歩はずれたというようなことを感じたことがあるのです。

これはインドの場合は、インドの余りにも深い伝統を引きづっているから、良い悪いの意味でなしに、その潮流のなかに入っていけないところがあるような気がするのです。

ソビエトとか東欧の国は思想的な制約があり、そういう抑圧があってコンテンポラリーは許されない状況だと思うけど、インドとか中南米の国もそうであって、民族美術という伝統を引きづっているところは一寸違いますね。逆に日本や韓国などは同じ東洋でありながら早くからその潮流の中に加わって、世界の共通語みたいなコンテンポラリーがありますが、それがインドという国は、そういう民族絵画からはなれた仕事もあるが、何かふっきれないところがインドの作家自身にもあるのでしょうか。

福岡：私は西洋との接点が日本とはだいぶ違うと思うのです。日本の場合は明治の前に黒船がきて、いやおうなしに開国させられて、明治政府になって政治・経済・その他の研究のために、いろんな人を派遣しています。そのときに西洋美術の研究にも派遣し、そしてあまり疑わずにむこうの文化を吸収したと思うのです。

ところがインドの場合は、植民地の下にあったわけですから、実際現在活躍している作家がイギリス風の美術学校で勉強して、さらにヨーロッパで勉強したとしても、そういうものをそのまま持ち帰ったのでは、インドの美術愛好家がそういうものを受け入れなかったと思います。というのは植民地として支配した人の美術ですから。作家自身はヨーロッパでもない伝統的なものでもないものを求めたり、民族主義に傾いたり、世界主義に傾いたりして試行錯誤しながらアイデンティティを探していたと思うのです。ここに日本との違いがあると思います。

たとえば日本の場合は、戦争で米国に負けるまでは反米であったものが、その後、時をまたずにどんどん西洋のものを吸収しています。そういう意味では日本人の方が無国籍ですね。インド人がインド人であるために、しかも技術的にはヨーロッパのものを受けながらも自分をだそうとした、そういう迷いの50年であったと、私は思うのです。

畠中：もう一つ付随して、インドとアメリカというのは地理的に世界の地球の反対で、インドはヨーロッパと隣接ですからヨーロッパと昔から交流があり、やはり勉強するとヨーロッパの美術学校に留学された人が多いのです。ほとんどの画家がバリ留学です。戦後の現代美術の流れがアメリカ中心であるにもかかわらずバリで学んだ事もあるのではと思うのです。

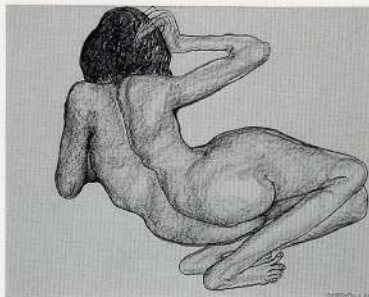
三尾：それも当然あると思いますが、民族意識の強いこともあるでしょうね。だからこそインド美術のよさがあるとも言えます。

福岡：日本人がインドを旅した印象はよいもの、悪いもの、好き、嫌い、様々です。それらは体験ですから嘘ではないのです。それだけインドという国が、多様であって深く、接したソサエティや人により、場所により、体験によって違ってくるのです。そういう意味では現代美術は自分の経験を超えて、インド全体を理解する有意義な一つの方法になり得ると思います。

加えて、インドには世界の15パーセントの人が住んでいて、今日、世界が抱えている問題、人口の急増の問題とか、環境破壊の問題、民族・宗教紛争の問題、エイズの問題といった地球規模の問題の多くはインドに

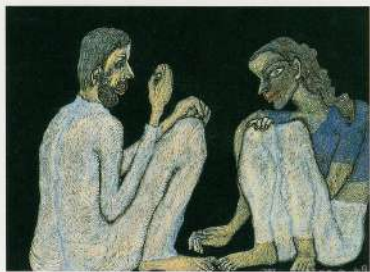


● 畠中 ラム・クマール 1978



● 三尾 ジョージン・チャウダリ 制作年不明





●男と女 ジョーゲン・チャウダリ 1967



●肖像 ジョーゲン・チャウダリ 制作年不明

もあります。そういう中で、いろんな層の中から出てきた作家が制作したものは、単にインドを理解するというだけでなく、日本を含めた今日の世界を理解することにも通じるのです。

インドに着いて空港から町に行くまでに、いくつかのスラムを越え、社会そのものを見ざるをえないのです。ところが日本の場合には外から隔離された所で自分の世界の絵を描くのは可能だと思うのです。インドの場合はどこにいてもいろんな層が交じりあって暮らしているのですから、そういう社会のことを描くのが絵ではありませんが、そういうことがやはり作品のなかにも反映しているという気がします。

畠中：そういう信念をもたれて、インド現代絵画を全精力をかけて収集されている事は素晴らしい事だと思います。

福岡：私が、今、強く希望するのは、多くの日本人がフランスに行った時ルーブル美術館を訪れるように、インドを観光する人が、ケージマハールやベナレスだけでなく、国立現代美術館や博物館を訪ねる日が来ることです。

三尾：今すぐお金に換えられる作品のコレクターは日本にも多いと思いますが、福岡さんの場合はそういう目的とは全然違いますから全く敬服しますね。

畠中：本来そうですね。今は絵買うのも、株買うのも一確な人がほとんどですから。極道でないとできないですね。

福岡：絵を描く人はあまり絵を買わないのですよ。絵をよく見る人もあまり買いませんね。絵を買うよりもいろんな美術館に行けばいいのですから。私のように、わからないのが好奇心があって、ということでもない、なかなかコレクションはできないのかなと思います。出発点の問題ですけれども。ただ、インドといっても大きい国ですから、今後は質の問題とか対象をもう少し絞って紹介してあげたいかなと思います。

三尾：私もかつて義務教育での美術教育に携わってききましたが、そこでの美術教育の目的は、作家を育てるわけではない。絵描きが増えたいというのがないのです。むしろ本当の意味でのアートを理解できる人間を世に送り出すことだと思うのです。政治家などが、時に油絵など描いて名士の展覧会に出したりしていますが、ポーズよりも真に芸術を愛する政治家であってほしいと思います。福岡さんなどはそういう意味での本当に芸術を愛する人だと思うのです。

福岡：作品の収集に関して作家の名前に対して、先入観がなかったことで作品に対し素直に接することが出来ました。もう一つインドの作家に会ってよく聞くことは、制作までの思考過程が大事で、完成した作品の技術面について彼らはあまり言いません。というのは一つは彼らが作品を描いても売れる時代ではなかったですから、作品を描いて自分はこういう主張をもって描いたということが彼らにとって重要なことです。そういう意味では時間はかかりますが、見ているうちに後で味がでるような作品に出合えるような気がするのです。

三尾：今度のお二人の展覧会は、福岡さんがたくさんのコレクションのなかから作家をお選びになったのですか。

畠中：僕が二人に絞りました。

福岡：私が一番好きな作家の一人がチャウダリで、非常に私はうれしいのです。

三尾：対照的な作家だからこの二人の組合せがおもしろいですね。人物をテーマにしておられるのがチャウダリさんですね。

福岡：私はチャウダリの作品がどうしても好きになれずいいて、しかしどこかに惹かれるところがあって、コレクションを継続したのですが、今になってよかったと思います。彼は詩人でもあり、ラム・クマールのほうは小説も書くのです。

三尾：このラム・クマールという方がベンガルの風景ですね。

畠中：いいえ、ベナレスの心象風景などを描く人です。

三尾：この方はどちらかと言うと、インドのそういうものから抜け出ているタイプの人ですね。といってコンテンポラリーとは言えません。

畠中：インドコンテンポラリーは、どうも日本のアンフォルメにいく手前の頃に流行ったものと同じと似たところがあると思います。日本も僕らはいいい時に出てきたかわかりませんが、やはり日本の戦後も貧しかったですよ。絵描きで食べるということはよほどの大家や人気作家しか食べられなかったのです。日本も同じで、自分はどのように生きていこうか、描いていこうかという哲学がないと絵描きとしてはだめですね。今の日本の画壇という組織自体が悪いのですが、一個人ではそういうことで悩んでいる人が多いのではないですか。

三尾：いずれにしてもラム・クマールさんもチャウダリさんにしても、それぞれいい仕事をなさっていますよね。

畠中：インド現代絵画はインド的な要素をもっていても、現代欧米絵画指向が強く、どういった表現をしたらよいかという迷いがずっと続いていて、本当のインドのよさがまだできていないという感じがするのです。

三尾：シャンテダーベという人は、コレクションにありますか。

福岡：キャンバスに粘土を使った作品ですね。

三尾：そうそう。

福岡：版画が数点あります。

三尾：彼のアトリエにも、その時お邪魔しました。やはりインドトリエンナーレの国内受賞者の一人でしたから。

福岡：最初、数点見た時には欲しいなと思ったのですが、何点も見ているうちに飽きてきて、

畠中：コレクションの仕方が、普通は小さい絵を集めるということが多いのに、全体的にみたら大作が圧倒的に多く、それも四千点を超えますから、とんでもないスケールをもったコレクションです。

三尾：日本人ばなれた方ですね。

福岡：大作を集めたのは彼らの作品をどこかの美術館で紹介してあげたいという気持ちになってからです。それまでは50号までの小さい作品が多かったのです。

畠中：対照的な二人に絞って企画したのですが、今展のためにお二人よりメッセージをいただいてありがたいと思っています。

三尾：それはコピーを届けて下さいましたので拝見しました。

畠中：この展覧会のことでは何か尋ねられましたか。

福岡：先日ロンドンで現代インド美術のオークションがクリスティーズでありました。その時、インド人画商や画家にあって二人の話をしたら、いいコンビネーションですねとされました。

畠中：そうですか、少しでもアジアの人の絵が見れる機会があるといいと思って、僕もインドミニチュールをなんとか紹介したいと思っていてもなかなかできません。どうも日本人はアジアの美術を欧米に比べて低く見してしまうところがある。

福岡：ただ、インドの場合経済の発展が著しいですね。

畠中：それが日本人になかなかわからないのです。インド人は貧乏だと言いましたが、21世紀にはインドの人口は10億を超えるというのです。今、100人に一人は日本人の平均よりお金もちですよ。そうしてしほっていけば人口が多いだけかなりの金持ちがいるのです。美術市場もこの五年間で急速に増えました。市場もあります。

福岡：その人口比から言いますと天才の出る可能性も大きいですね。



●夏のヒマラヤ風景 ラム・クマール 1986



●肖像 ラム・クマール 制作年不明



島中：三尾先生は、中国は行かれましたか。  
 三尾：こないだ、島中さんもお出しになった北京の故宮での展覧会の時に。  
 島中：学校も行ききましたね。  
 三尾：北京の中央美術学院に行きました。その時島中さんも行かれませんでしたか。

島中：行きました。私はヨーロッパ絵画で一番嫌いな時期は17世紀半ばから印象派までの時代です。特に、18、9世紀の前半の暗い感じの絵というのが嫌いなのです。それから見ると印象派以降の近代絵画というのは、すごく見易いし、明るいし、魅力があるんです。でもどこか心にひっかかるところがあるのです。それは何かと考えたのですが、素人と玄人の境目がわからないのです。見る方からするとひょっとすると自分でも描けるのではないかという錯覚を持つように距離が近いような気がするのです。その甘さが自分にあるのではないか、インドのコンテンボラリーに対してもそういう感じがするんです。北京の美術学校で洋画の方を見た時に、低学年の人の写実的なデッサンがおもしろかったんです。

三尾：私も同感です。日本より描写という意味ではもっと徹底している。  
 島中：あれが、すごおもしろかったです。ところが上の学年にいくと、世界の流れに影響されて、おもしろくない作品になっていたのです。だからもう一度あいう徹底したようなところから始めることが必要な気がします。絵画というのはやはりまず思想がないとだめだと思いますが、表現手段や技術がしっかりとしていないと訴える力が弱くなると思います。戦後のインド絵画も含めて弱くなっているのは描写力だと思います。

福岡：私がラム・クマールの作品が好きになったのは、ニューデリーの国立近代美術館にあるカタログを見まして、それはこういう絵ではなくて、インドの小さな町の工業地帯と労働者の絵です。

島中：最初の頃の絵は、社会派的な絵を描かれていますね。  
 福岡：そうですね。確かに彼自身も社会主義者でしたし、社会に対して批判的なこともあると思うのですが、それにしても大変物悲しい、絶望的な人間の表情を描いているのです。

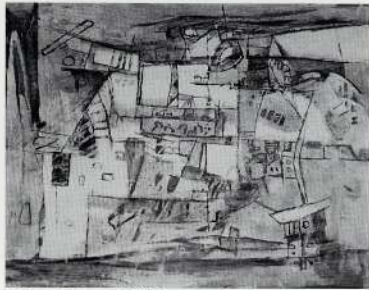
最近はその人間を描かずに風景を描いているでしょう。私にとってはそれが単にペナレスとかヒマラヤの風景ではなくて、非常に精神的なもののように思えるのです。それが人に対して押しつけてなく内面的で、むしろ見る人の中に引き込むような印象をもつのです。また、ドローイングを見た時には非常に詩的なものを感じました。何となくかよく計算されていてもそれが、表に出ずに透き通っているのです。

三尾：この方、実際にアクリルも使っておられるのですか。ご年配でしょう。  
 福岡：72歳です。

三尾：私とはほぼ同年代ですね。ながく油絵で描いてこられた方が、この歳でアクリルを始めるというのは、なかなか勇気のいることなんですよ。若い人は別ですが、歳をとってからは使い勝手がちがいますからね。そういう姿勢の方なんです。でもいい絵ですよ。

島中：私は若い時代の作品というのは明るいような気がするんです。普通に思いますと若い人は希望があって明るい絵が描けそうな気がしますが、実際は暗いのです。これから先の見込みが何もわかりませんし、僕は若い時のほうが暗いのがわかるような気がするのです。後になってきますと、悩み自体は一緒なんです。この作家の絵を見ると昔と随分変わってきて、ある意味では随分モダンになったと思うのです。

三尾：私は昔の絵を見ていないのでわかりませんが、どういうふうになったのでしょうか。



●島中 ラム・クマール 制作年不明



●島中 ジョーゲン・チャウダリ 1968

島中：やはりおしゃれてモダンになった。  
 三尾：なるほど、だいぶ整理されてきているということですね。  
 福岡：彼は、この20、30年以上ペナレスやヒマラヤの絵を描いていますからね。  
 島中：絵は実際をそのまま描くものではないと思っています。ペナレスの裏通りの路地なんて、迷路みたいになっていきますよ。汚くてあんな所に入ったら2時間ほど抜けられない所が多いです。絵で見るとそういうところが全然ないですよ。個人のとらえ方というのは現実的なことではなくてもっと違うところでのとらえ方かなという気がしますね。

福岡：実際のペナレスの騒騒からしますと、何か本当に昇華されているようなことを感じます。

三尾：今回はこの作家が来られるということはありませんね。  
 福岡：はい。

三尾：いつか機会があったらお目にかかりたい気がする方ですね。島中先生はお会いしたことが、

島中：ありませんが、ラム・クマールさんの作品を見ていましたし、随分前からチャウダリさんの作品には興味を持って見ていました。福岡さんは、はじめはいやだとおっしゃっていたでしょ。

福岡：私はこの作品を最初、見にくくてとつつきが悪くて非常に嫌いだったんです。でも何か差かれることがあって、コレクションを継続したのですが、今は一番好きな作家の一人なんです。

三尾：それは変わり方が大きいですが、どういうところが、問題なんだろうね。  
 福岡：まずどの人物も美しくないのです。むしろ醜いといってもいいくらいです。ドローイングの方は、彼がフランスに留学していた頃の作品を今回は展示しています。今年私の母が亡くなる前、どんどん体重が落ちていく姿を見て、彼のドローイングが身近なものになり、人間の本质というものを感じました。

彼自身は非常に貧しい家庭に育ち、その後フランスの給付学生として留学したのですが、それまでにすごい量のドローイングを描いているんです。その頃のものを見ましても心を打つ作品があり、特に留学している時に描いたデッサンが非常にすばらしいものですから、余計に何か感じさせるものがあります。

三尾：このチャウダリさんの作品の場合は、テーマに対する顔だちとしてよろしいのではないのでしょうか。この男・女二人の絵なんかいいですね。この作家の作品をたくさんコレクションされていることはやはり魅力があり、美しいと感じておられるからではないのでしょうか。人物画での顔だちというものは、その作品のテーマや発想とは無関係ではありませんし、私自身の作品では、ご存知の顔でないとおさまらないと思うのですが。余談になりますが、私の場合は外人さんのモデルを使いますが、決して外人の女性を描こうと思っているわけではありません。むしろ余り国籍を感じさせないところに意図があると思って下さい。

島中：民族がはっきりしていなくてもいいんです。  
 三尾：そうですね、私は無意識に無国籍をテーマとしているようなところがありますね。さて、このお二人の展覧会、私も久しぶりにインドの現代作家の作品にふれることができます。

福岡：私はインドでこの作家を高く評価する人が、私の尊敬する人でしたから、この絵をいつか理解したいという気がありました。三年かかりましたが、今回島中先生がこの絵を選んでくださったときは非常にうれしかったですね。

三尾：そうですね。本当にいい選択です。

(収録/1995年10月19日)



福岡正哲 (ふくおか・まさのり)  
 グレンバラ美術館館長

1953年 兵庫県に生まれる  
 1974年 龍谷大学文学部私教学科中退後留印  
 その後現在まで30数回回展  
 1977年 『戦』マルゲイ美術館を立ち上げる  
 1990年 現代インド美術の収集を始める  
 1991年 グレンバラ・ジャパン(株)に社名変更  
 社内にグレンバラ美術館をオープン



三尾公三 (みお・こうぞう)

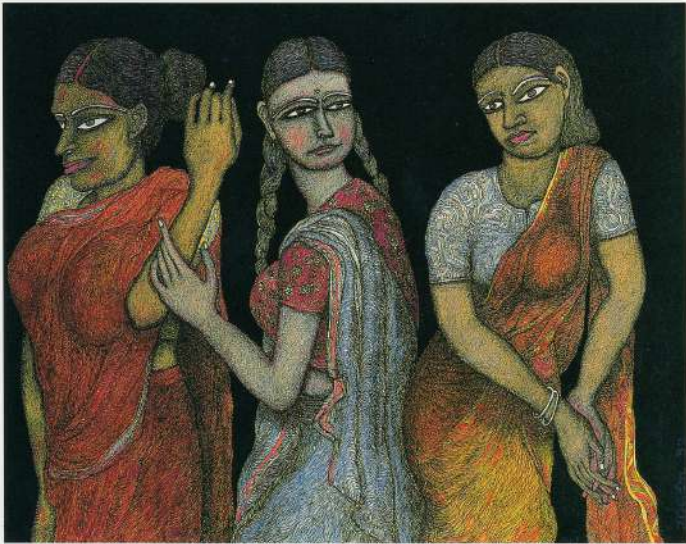
京都造形芸術大学名誉教授  
 1924年 愛知県に生まれる  
 1969年 サンパウロビエンナーレ展  
 1974年 東京国際具象画ビエンナーレ観賞団員受賞  
 1975年 インドリエンナーレ観賞団員受賞  
 1979年 東経育美術大賞受賞  
 1991年 毎日芸術賞受賞  
 1994年 国立国際美術館三尾公三展



島中光享 (はたなか・こうきょう)

京都芸術短期大学教授  
 1947年 奈良県に生まれる  
 1977年 第21回シエラ美術賞受賞  
 1978年 第1回東京セントラル美術館日本画大賞受賞  
 1985年 双葉画廊「現代日本画展」  
 1989年 ニューワリ「アザハシ」現代日本画展 (1/64×1)  
 1992年 パリセロナ日本画美術館展  
 1995年 光畑ビエンナーレ





●3人の女 1992



●花 1990

### Jogen CHOWDHURY

1939年 ベンガール、アフリダグール生まれ。  
カルカッタ公立美術工芸大学で学士号を取得。  
1965年 フランス政府奨学金を得、パリのエコール・デ・ボナパルト・シュヴァリエールで学ぶ。  
1963年より横浜教員研修。  
'Modern Asian Art'(Fukuoka Museum of Art, Japan 1979) 'Place for People'(Jehangir Art Gallery, Bombay / Rabindra Bhavan, Delhi 1981)  
'Contemporary Indian Art'(Royal Academy of Arts, London 1982)  
'Modern Indian Paintings'(Hirschhorn Museum, Washington D.C. 1982) 'Artistes Indiens en France'(Centre National des Arts Plastiques, Paris 1985) 'Contemporary Indian Art'(Grey Art Gallery, New York 1986) 'Coque de Coeur'(Halles de Lille, Canova 1987) といった国内外の展覧会に出品。サンパウロ、ダッカ、ハバナのビエンナーレ展及び絵画国際フェスティバル展(Cognac-sur-Mer, France 1976)出品。「アート・トゥデイ」誌の編集者としても活躍し、また詩人でもある。現在、シャーネティニケタンのヴィシュヴァ・バーラティ大学教授。

## 私と線画

### ジョーゲン・チャウダリ

大学生の頃(1955~60)より、様々な媒体を用いた線画は、私を魅了してやまなかった。それがペンとインクであろうとパステルであろうと。実際、大学在学中と卒業後、ドライパステルやオイルパステルの線画とスケッチの大作を数多く描いた。立体感を強調した人間の姿を特に好んで描いたものであった。美術大学で学んでいた時代には、カルカッタで作品が展示されたエドガー・ドガ並びにカテ・コルウィッツという名のドイツ人女流画家の線画に魅せられていた。カルカッタの鉄道の駅に足繁く通い、インドの分割後に東ベンガルから脱出した難民家族の大判スケッチを手がけた。次第に、造形性の高い人間とその派生フォルムが私の絵の主たるテーマとなった。ドライ又はオイルパステルによる、流線と陰影で描く線画の創造を楽しんだ。人体の形のこの世的な魅力は常に私の心を捉えるものである。パリとロンドン(1965~68)に滞在中、そうした絵を数多く描いた。それらは非常にフィジカルであると同時に、激しさの表現でもある。

インドに帰国後(1968)も線画に対する私の興味は失せることがなかった。当時、美術作品のオリジナリティという問題の多様な側面や要素についてかなり深い考察を重ねていた。そして、以前のような絵を描くことはできなくなっていた。私生活と自分を取り巻く環境と関わりのある新しい要素とフォルムが次第に私の作品に登場するようになった。この間、私は特にりんご、つる植物、胸部、蝶、蛇や蓮などを含む一連の作品の制作に力を注いだ。トルソーの肉体的な激しい表現から、ごく叙情的で私的な流線と穏やかさへと変貌を遂げたのである。25年経た現在でも、私は様々な方法と媒体を用いて油絵やミックスメディアの作品と共に線画を描き続けている。線画を描くことは私にとって芸術の、又、私自身の全体的表現であると考えている。

(Jogen CHOWDHURY / 画家)



●ベナレスの石敷段 1990

### Ram KUMAR

1924年 ヒマチャルプラデッシュ州、シムラ生まれ。  
デリー大学人文科学修士(経済)取得。  
1950年 パリに渡り、アンドレ・ロートとフェルナン・レジュのアトリエで学ぶ。また、アラゴンやポール・エリュアールといった左翼系の知識人と親交をもつ。インドに帰り、平和運動に参加。  
1969年 ロックフェラー財団の奨学金を得て、アメリカ、メキシコを旅行。  
カルカッタ(1980)、デリー(1985)、ボンベイ(1986)の回顧展に加えて、インドで35回以上の個展を開催。  
'Art Now in India'(Arts Council of Great Britain 1965)  
'Contemporary Indian Art'(Royal Academy of Arts, London 1982)  
'Artistes Indiens en France'(Centre National des Arts Plastiques, Paris 1985) といったグループ展に参加。ヴェニス、東京、サンパウロのビエンナーレ展に出品。1972年 インド政府よりパドマ・シュリを授けられる。また、有名な著作家でもあり、短編小説、小説、旅行記を出版している。デリー在住。



●ベナレス 1982

## 二つのテーマ

### ラム・クマール

私の絵には主たるテーマが二つあり、アーティストとしての自己形成の歩みの中で、最近の2年間、重要な役割をそれらは果たして来た。第一のテーマは、過去35年間定期的に訪れているベナレスであり、そこでの体験は、毎回、アーティストとして、又、人間としての私にとって、非常に興味深い、示唆に満ちた強烈なものであった。果てしない人の群れに混じってベナレスの迷路、小さく暗い細道、ガンジスの川岸に設けられたガートを歩きまわるうち、今までにない視覚的、情緒的な感覚に見舞われるのであった。ベナレスはインド人にとって、聖なる川の流域、宮殿、寺院、そして通りなどに彩られた絵のように美しい都市というだけの位置づけではなく、抽象的な経験そのものである。

私はこのテーマを扱った絵を徹底的に描いた。時には6枚から8枚のキャンバスより成る一連の作品を、又、時には個別の作品を長い時間的間隔において描いた。

さらに、私の出生の地は、ヒマラヤであり、子供時代をマツやヒマラヤスギ、雪峰、澄んだ蒼空に囲まれて過ごした。後になって、広大な渓谷、湖、不毛の山丘を抱いた景色に常に魅了され、インスピレーションを受けていた事実気付いたのであった。ヒマラヤ山脈の啓示によって生まれた色、形並びにモチーフは、あれ程までに真に迫った形の構成と空間に特徴づけられた絵を私が描くようになるのに大いに役立ったのである。

(Ram KUMAR / 画家)