

没後10年 江見絹子

—1962年のヴェネチア・ビエンナーレ出品作品を中心に—

略歴・出品リスト・解説

江見絹子 略歴

- 1923年 兵庫県明石市二見町生まれ
- 1940年 兵庫県立加古川高等女学校卒業
- 1945年 神戸市の美術研究所に学ぶ(～1949年)
- 1948年 神戸市立太田中学校勤務(～1950年)
- 1949年 第4回行動展初入選 以後、行動展に出品(～2013年)
- 1952年 第7回行動展、《むれ(2)》で行動美術賞
- 1953年 行動美術家協会会員に推挙、渡米
- 1954年 パリを中心に活動
- 1955年 パリで個展開催、帰国
- 1956年 シェル新人賞展、《生誕》でシェル美術賞(三等)
- 1960年 グッゲンハイム国際美術賞展、中南米巡回日本現代絵画展に出品
- 1961年 神奈川県女流美術家協会創立
以後、同会展に出品(～2014年、ただし2014年は旧作)
- 1962年 第31回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展に出品
- 1966年 神奈川県美術展実行委員(～1968、1972年)
- 1969年 同審査委員(～1970、1974、1980、1986年)
- 1970年 神奈川県少年少女絵画展覧会審査委員(～1990、1992、1996、1997年)
- 1978年 神奈川県県民功労者表彰
- 1984年 地域文化功労者文部大臣表彰
- 1991年 第40回横浜文化賞受賞
- 1996年 「江見絹子自選展」横浜市民ギャラリー
- 1997年 第46回神奈川文化賞受賞
- 2004年 「江見絹子展 Retrospective EMI KINUKO」神奈川県立近代美術館 鎌倉
紺綬褒章受章
- 2010年 「現代郷土作家展 江見絹子展」姫路市立美術館
- 2015年 他界
第55回記念神奈川県女流美術家協会展特別展示「江見絹子遺作展」
横浜市民ギャラリー
- 2023年 「江見絹子生誕100年―「いのち」華やぐ」展 銀座アートホール
- 2025年 「没後10年 江見絹子―ヴェネチア・ビエンナーレ出品作品を中心に―」展
神奈川県立近代美術館 葉山

出品リスト

凡例

1. 出品番号、作品名(和、英)、制作年、寸法(mm)、初出展覧会の順に記載した。
2. 作者はすべて江見絹子、技法はいずれも油彩・カンヴァス、no.3《断片》の寄託作品を除いて神奈川県立近代美術館所蔵である。

no.1

むれ(2)
Group (2)
1952
1824×2279
第7回行動展



no.2

生誕
Birth
1956
802×1167
第10回女流画家協会展



no.3

断片
Fragments
1958
左1628×1323
右1629×1323
第13回行動展



no.4

作品
Composition 1
1962
1458×971
第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会



no.5

作品2
Composition 2
1962
1452×1128
第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会



no.6

作品3

Composition 3

1962

1402×1169

第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会

no.7

作品4

Composition 4

1962

1620×1305

第31回ヴェネチア・ビエン
ナーレ国際美術展

no.8

作品5

Composition 5

1962

1130×1619

第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会

no.9

作品6

Composition 6

1962

1128×1620

第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会

no.10

作品7

Composition 7

1962

1623×1126

第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会

no.11

作品8

Composition 8

1962

1620×1125

第31回ベニス・ビエンナーレ
国際美術展出品作品国内
展示会

no.12

作品1

Work 1

1962

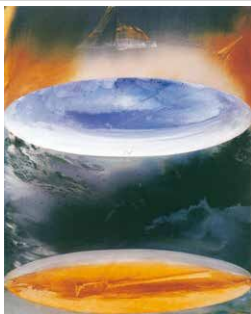
2274×1820

第5回現代日本美術展



no.13

クロノスの貌
The Face of Cronus
1975以降
1622×1305
30周年記念行動展《《時間の輪》として》



no.14

空の輪臺
The Wheel in the Sky
1978
1306×1622
第33回行動展《《タイム》として》



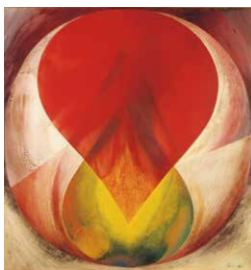
no.15

FUDARAKU
POTALAKA
1980
1308×1618
第35回行動展



no.16

幻想と秩序
Illusion and Order
1986
1706×1629
第41回行動展



no.17

第五元素
The Fifth Element
1992
1950×1950
第47回行動展



no.18

暁に開く
Opening in Dawn
1999
1940×1500
第54回行動展



no. 19

光る土・歌う水
Shining Soil and
Singing Water
2002
1940×1500
第57回行動展



《FUDARAKU》への道

荻野 アンナ

母によく言われた言葉がある。

「お前は人騒がせな子や」

横浜の小さな洋館を全面的に改築し、アトリエを増築する。その工事に掛かったとたん、妊娠が判明した。柳腰で「発育不全」と診断されていた母が、結婚5年目にしてようやく子を得たのである。こんな時に限って、と嘆息した。30代の妊婦に、医師は当たり前のように「堕ろしますか」と尋ねた。母は力強く「産みます」と答えた。

船乗りの夫は家にいないも同然である。むしろいたほうが足手まといになる質である。家の前には115段の石段がある。大工さんのおやつを両手に提げて、丸いお腹を突き出して石段を登った。

実家から遠く離れた初産に、腹帯をするという知恵はない。野放図に大きくなったお腹は、近所で評判になっていた。あれはまともに産まれない、と。

その中で制作をした。当時の母は幾何学的抽象絵画を描いていた。《生誕》もそのひとつで、黄土色の背景と茶色の造形の組み合わせだ。ここまで書いたところで、あの世の母が叱る声がある。

「黄土色という色はない。イエローオーカーなり何なり、絵の具の色で言いなさい」

母、荻野絹子について語っているつもりで、画家、江見絹子の領域に踏み込んでしまうと、確実に地雷を踏んだ。

《生誕》の中央には十三夜月のような形が、ギザギザの不定形と絡み合っている。生命の根源にスイッチが入った時の形象と見える。無限の優しさが画面から滲み出ている。

1956年、絵画《生誕》の後に私の生誕が控えていた。制作の産みの苦しみの後で、母は本物の産みの苦しみに直面せねばならなかった。育ちすぎた逆子の赤ん坊は、母の息の根を止めかねなかった。長い失神から目覚めると、私の泣き声がしていた。子供を待ち望んでいたはずの夫が産院に来たのは、産まれて1週間の後であり、おまけにぐでんぐでんに酔っ払っていた。子供という重石ができた以上、妻は自分から離れられない、と手のひら返したのである。

私の生涯最初の記憶は、廊下を怒鳴りながら行ったり来たりする父の姿である。母は何か答えていたのだろうが、父の声に圧倒されていた。酔った父の顔は幼い私には赤鬼に見えた。母が最も精力的に活動していた時期の家庭は、そんな具合だった。

「金にもならん絵を描いて」

父に怒鳴られながら絵筆を握っていたのである。しかしこの時の母には味方があっ



《FUDARAKU》1980年、神奈川県立近代美術館蔵

た。関西の祖母が孫の顔を見に上京したところ、娘の生活が忙しさに破綻していることを見兼ね、結局助っ人として居着いてくれたのである。

「お前には布団がいらんな」

寝る暇のない母を、祖母は嘆いた。

私がよちよち歩きの頃の記憶が、母にはある。アトリエのドアには鍵がかかっている。私は小さな拳でドアを叩き続けた。母は胸を掻きむしられながらも、絵から離れることはなかった。母のその時の心情を察すると、可哀想なことをしたと、この歳になって思う。

1960年頃、母の絵から形が消える。厚塗りの背景に無数の黒い皺が寄っている。思考というものを具現化させたならば、こういう色と形態なのではないかと思われる。この頃から、私は絵を描く母の背中を見て育った。物心のついた私に、アトリエのドアは徐々に開放されていったのである。

庭には小さな池があった。その池に、母が古い絵のキャンバスを浸けている。浮き上がった絵の具を回収し、手間をかけて再利用するためだ。独特の分厚いマチエールが可能になるのだが、子供の目には、大人は不思議なおまごちに熱中すると見えた。

開け放たれたアトリエからは、テレピン油の匂いが廊下に流れてくる。私にとっては懐かしい「おふくろの匂い」なのである。

私が小学生になったぐらいから、母の絵は新たな段階を迎える。地塗りの上に溶いた絵の具を走らせて、刷毛の勢いをそのまま形にするのである。書道と同じでやり直しはきかない。床に置いた150号のキャンバスは、いかにも大きい。立ち向かう母の背中が小さく見えた。緊張の頂点に達したところで刷毛が振り下ろされる。ひとつの賭けが

成立するかどうかの瀬戸際だ。ひと振り、そしてまたひと振り。上手く全体のバランスが取れれば、その夜の一夜の晩酌が甘くなる。一か八かの大博打にとしてはささやかすぎる報酬だが、母はそれで満足していた。制作の疲れを癒すために家事をし、芝刈りをする人だった。

父との仲は実質上の家庭内離婚でむしろ落ち着いた。すると新しい問題が浮上した。それまでの私にとって、母は父親役、祖母は母親役だった。しかし中学生になって知的好奇心が旺盛になると、母と芸術や文学について語るようになる。疎外感を感じた祖母は、母に辛く当たる。母は3年間、胃の薬を手放せなかった。

大学生の私は、母の新たな変貌を目にすることになる。同じひとつの画面に筆で描いた部分と、薄く溶いた絵の具を流した部分を共存させるようになったのだ。筆の部分は計算が可能だが、流す部分は偶然に支配される。流した後はカンヴァスを縦横無尽に振って、より良い偶然が画面に定着するように試みる。それは過酷な肉体労働で、腰を痛める原因を作っていたと後でわかる。

1980年の《FUDARAKU》もそんな1枚だ。画面は二分されており、上部は巨大な赤い楕円で覆われている。下部の台形は抽象画でなければ山と見えたことだろう。補陀落とは観音菩薩の降り立つ山、と知ればますます画面の台形が意味を帯びてくる。

この絵は母の涙を吸って形になった。前年の暮れに母は祖母を亡くしていた。風邪で寝ついて医者と呼ばひ、注射を打たれてすぐに急変した。苦しむこともなく、本人もそれと気付かぬまま逝ってしまった。極楽往生だが、母には祖母が死ぬという発想がなかった。時にはぶつかり合ったが、一卵性母娘だった。その死のショックから、母は生涯立ち上がることができなかった。

母の悲しみかたは尋常ではなかった。数日で10キロ近く痩せた。1日のうちに血圧が乱高下する。血圧が収まると胃がおかしくなった。夏が来ても、電気あんかで布団にくるまっている。ついた病名は自律神経失調症。

夏は秋の行動展に向けて、大作を制作する時期である。とても描ける状態ではない、と娘は思った。しかし母は、痩けた頬でアトリエにこもった。「お母ちゃん」と泣きながら絵筆を走らせていたと後から知った。

《FUDARAKU》の楕円形の赤は、祖母の魂が画面に定着したものかもしれない。同じ赤が、さまざまな形態を取りながら、その後の江見作品に繰り返し現れる。この世ならぬものへの憧れが、赤を通して私の中に入ってくる。

《FUDARAKU》から35年近く、母は絵筆を握り続けた。最晩年には肺を患い、在宅酸素のチューブをアトリエまで伸ばして不可能なはずの制作を可能にした。絵が描けなくなったら枯れるようにして死ぬのではないかと、母は言ったことがあるが、その言葉通りになった。没後10年、《FUDARAKU》の赤はますます光り輝いている。

(作家・県立神奈川近代文学館館長・江見絹子長女)

江見絹子、ヴェネチア・ビエンナーレへの道

—1959-1962年の制作と神奈川県女流美術家協会

萩山 昌夫

1950年代後半に幾何学的抽象絵画を描いていた江見絹子は、1959年に格子状の秩序を意図的に解体し、1962年のヴェネチア・ビエンナーレ出品作品へと至る過程で造形的な転回を遂げた。1961年4月の神奈川県女流美術家協会設立前後のこの期間には、協会に関わることに伴う社会的レッテルや多忙さに抗うように、江見が最も精力的に創造した時期であるが、その展開についてはこれまで十分に語られてこなかった。本稿は、同会の設立エピソードを挟みながら、この過程を①像の分解／溶解、②絵画の物質的解体、③成形地に撒かれた希釈絵具という観点から辿る。その中で鍵となるのは、1959年の実験的小品《作品(クリマ)》と、1960年5月の「第4回現代日本美術展」出品作品《リアクション(2)》と同定した作品である。前者は熱変性やカンヴァスの反転操作を示し、後者は掻き削りによって物質としての絵画を露呈させる。これらは1964年以降のアクション・ペインティング¹大作群、さらには1970年代半ば以降の薄く溶いた絵具を流動させる操作へと連なる。

I. 幾何学的抽象絵画の解体

江見絹子の幾何学的抽象絵画の頂点は、1958年9月の「第13回行動展」出品作品《断片》(神奈川県立近代美術館寄託、no.3)であり、翌1959年には格子が解け、像と地の境が曖昧化する²。1959年6月の「第13回女流美術家協会展」出品作品《始祖》(個人蔵、fig.1)が現存し、《踪跡》(所在不明、fig.2)の絵はがきが残るが、いずれも輪郭線が不明瞭で像が地に溶解している。9月の「第14回行動展」出品作品《みなもと》(所在不明、fig.3)では、線自体が地に埋没する。

1960年4月の日本橋白木屋の「江見絹子個展」出品作品《黎明》(所在不明、fig.4)と《蘇生》(所在不明、fig.5)の絵はがきが残る。《黎明》ではかろうじて白い細線が残るが、《蘇生》では線は消え、その上部には薄く溶いた絵具が上方に流れた痕跡が認められる。すなわち、江見はカンヴァスの天地を反転させて絵具を流している。2010年に姫路市立美術館の「現代郷土作家展 江見絹子展」で紹介された《美神》(1960年頃、個人蔵、fig.6)は、《黎明》の鏡像のように、黄土色の曖昧な像の上で直角に曲がる白線と白い曲線が交差する関連作品である。これら像の分



fig.1 《始祖》1959年
905×725、個人蔵



fig.2 第13回女流美術家協会展《踪跡》絵はがき
1959年



fig.3 第14回行動展《みなもと》絵はがき
1959年

解／溶解を示す作例はいずれも厚塗りの作品である。

しかし、瀬木慎一が日本橋白木屋で注目したのは、それらとは趣を異にする《リアクション》(fig.7)であった。

わたしは、「リアクション」という作品に感心した。のびやかな色面による構成であるが、鋭くひきしまり、ひとつの映像の秩序が形づくられている。³

江見はこの作品の上半分と下部6分の1に黒を配し、その間に明るい色面を挟み、その上半分に1本の白い破線を斜めに走らせている。形態を切り詰めて秩序を再構成する点で、《黎明》や《美神》とは異なる。

この整理された緊張は、江見が初めて招待された1960年5月の「第4回現代日本美術展」出品作品《リアクション(1)》(fig.8)に直結している。残る写真から、上部を黒、下部を明るい色に塗り分けた地の上に、白と黒のきわめて細い線と破線が引かれていることが知られる。同展に江見が出品したもうひとつの作品《リアクション(2)》(fig.9)は、本展「没後10年 江見絹子ーヴェネチア・ビエンナーレ出品作品を中心に」準備調査の中で同定できた。「第4回現代日本美術展」図録には《リアクション(1)》の図版のみが掲載され、《リアクション(2)》の図様は不明であった。ところが、1962年に「江見絹子展」を開催した東京画廊が保管する《Reaction No. 2》の寸法が、

図録所収の出品目録記載寸法とほぼ一致することから、これが《リアクション(2)》であると判明した。

《リアクション(2)》は厚い下地の上に、江見作品に前例のない鮮やかな赤を重ね、表層を道具で掻き削ることで絵画の物質性を前景化する。結論を先取りすれば、江見は《リアクション》や《リアクション(1)》の秩序立った様式を継続せず、《リアクション(2)》を起点として以後の創作を展開した。また、強い色の意図的使用は、少なくとも1962年5月の「第5回現代日本美術展」出品作品まで認められる。

ところで、同展の最優秀作品賞を獲得したのは斎藤義重の《作品R》であった。斎藤はこの年のヴェネチア・ビエンナーレ出品を機会に渡欧し、8月の帰国後、合板に赤い油絵具を塗布し表面をドリルで穿孔し、傷を施す連作を展開する。表層の造形にとどまらず、物質としての絵画を問う姿勢は、当時の斎藤と江见到共通する⁴。

1960年10月の「第3回グッゲンハイム国際美術賞」⁵には、日本から斎藤、堂本尚郎、江見、田中多鶴子、津高一が選出され、斎藤が《作品R》で佳作を受賞した。江見の出品作品《淵(Abyss)》(奈良県立美術館蔵、fig.10)は上部が薄塗りで、その左側はカンヴァス地が露出し、穴さえ穿たれている。そこから時計回りに絵具が重ねられ、その上に黒い断続的な細線が引かれている。この作品には、絵画の構造そのものを開示する意図が読み取れる。

ここで近年の調査で発見した1959年の小品《作品(クリマ)》(個人蔵、fig.11)に注目したい。この実験的作品で、江見は矩形の色面を重ね、その上に引き



fig.4 江見絹子個展《黎明》絵はがき 日本橋白木屋、1960年



fig.5 江見絹子個展《蘇生》絵はがき 日本橋白木屋、1960年



fig.6 《美神》1960年頃 530×650 個人蔵

千切ったような矩形のキャンバス片を貼付した上で、キャンバスを裏返して画面を火で炙っている。画面中央には煤が付着し、一部は炭化して、熱による物質の変化が記録されている。ここに、後年の「絵画の物質的解体」および「キャンバス操作」の萌芽が認められる。

江見は1960年9月の「第15回行動展」に《作品R》(国立国際美術館蔵、fig.12)と《作品》(所在不明、fig.13)を出品した。絵はがきが残る後者は、暗い画面の上部に《黎明》以来の白線がかすかに残るが、《作品R》ではその線が失われ、赤、黄、青の三原色が厚い地の上で不規則に重なり合う。《作品R》は翌年1月の『朝日ジャーナル』の表紙を飾り、江見はその制作意図を次のように述べた。

[前略] 一個の人間の創造でありながら、およそ人間の持つあらゆる感情も民族性も、いったん埋没されてしまい、合理と不合理がはげしくかみ合いながら、ぽっかりと画面に浮かんでくるもの、そのような絵画を想像するとき、わたしは猛烈な生きがいと、いどみを感じないではおられない。画面からものをとり去ってゆかねばならない、消してゆかねばならない、画面のうでのバランスはできるだけくずしてしまいたい、と。⁶

1961年以降、物質の混合は深化し、色彩は次第に限定されていく。

II. 神奈川県女流美術家協会の創立

1960年末までに、一水会会員であった桜井(のち竹中)恵美子ら3名の女性画家から繰り返し懇願され、江見は神奈川県での女性画家団体展を実施する会の創立に関与することになる。「無理やり引っ張り出されたのは、私が行動美術協会で初の女性会員で[中略]団体展の運営の仕方を知る人間が他にいない」からと江見は後に回顧している⁷。行動美術協会、女流美術家協会での会員としての10年近い経験、国内外の出品受賞歴(国内では1956年と1958年の第1回、第2回のシェル美術賞で三等を連続受賞、隔年開催の「日本国際美術展」と「現代日本美術展」に出品、国外では「第41回ピッツバーグ国際現代絵画彫刻展」、「第3回グッゲンハイム国際美術賞」、リオデジャネイロ近代美術館やメキシコ国立近代美術館に巡回した「中南米巡回日本現代絵画展」に参加)に基づく組織運営の知見が期待されたのである。

江見はまず横浜ペンクラブ会長の牧野勲に相談した。元新聞記者の牧野は、戦後横浜市尾上町で喫茶店を経営していたが、1953年に横浜港町で画廊併設の喫茶店ホースネックを開店した。また1950年から5年間、横浜商工会議所議員も務め、横浜のさまざまな文化行事に関わった。そのひとつが1952年の日本愛妻会の設立であり、発起人には官選府県知事を歴任し、当時は横浜商工会議所会頭で、2度目の横浜市長を1959年から1963年まで務めた半井清、ホテルニューグランド会長で前横浜商工会議所

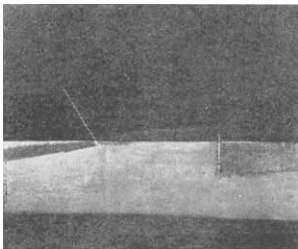


fig.7 《リアクション》1960年、所在不明

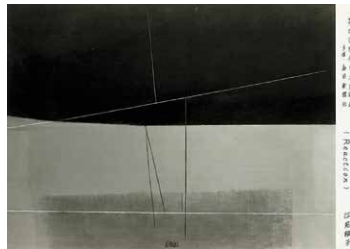


fig.8 第4回現代日本美術展《リアクション(1)》
絵はがき、作品は1939×2601、1960年



fig.9 《リアクション(2)》1960年
1633×1318、個人蔵

会頭の野村洋三、流行作家の北林透馬らが名を連ねた。1953年には牧野と北林が中心になって横浜ペンクラブを再結成し、横浜市の主要な政財界人や文化人たちとネットワークを築き、同年に有島武郎、直木三十五、岡倉天心、小島烏水、岸田吟香らを追悼する「横浜縁故文人追悼会」、翌年に「ワグマン追慕式」といった文化行事を開催した。1960年6月27日、横浜ペンクラブは東京作家クラブと共催で「ヨコハマ散歩」を開催し、市長公舎でガーデン・パーティーを開き、その後バスに分乗して北林と平野威馬雄の案内で文学散歩を行ったという⁸。

江見らは、牧野の紹介で内山岩太郎神奈川県知事、半井横浜市長、田中省吾横浜商工会議所会頭から設立への賛同を得た。神奈川県女流美術家協会の結成式は牧野の尽力により1961年4月24日午後1時から横浜市長公舎で「ヨコハマ散歩」と同様にガーデン・パーティー形式で行われた。消防局ブラス・バンドによる「横浜市歌」演奏に始まり、独立美術協会の西野久子が開会の言葉を述べ、桜井が経過報告をし、江見が「会のちかい」を朗読した。その後、ミス横浜からの花束贈呈、半井と田中の祝辞があり、パーティー後はバスに分乗して本町の岡倉天心記念碑に献花し、「結成記念色紙展」開催中の横浜高島屋に向かった⁹。同展では神奈川新聞記者の司会で座談会「女性と芸術」が開かれた¹⁰。

創立メンバーは13人で、当初、江見は裏方に徹する意向で、報道も「会長」ではなく「委員長格」と伝えた¹¹。しかし、「女流抽象画家の花形として評判の江見絹子さんを中心に県下在住の各会派の女流洋

画家がさる五月に結成した『県女流美術家協会』の第一回展。一般の女流洋画家からも作品を公募し、約二百点を展示する。県下の女流画家が一堂に作品をならべる大美術展は初めて」¹²と、実質的には江見が牽引して1961年10月21日に第1回公募展を実現した。

1960年代以降、江見は行動展と同協会展を新作発表の軸とし、神奈川県展審査委員や横浜市の諮問委員など地域行政との関わりが増した。一方、主要美術雑誌での言及は減少した。神奈川県女流美術家協会の指導は創作時間を圧迫するのみならず、江見は「神奈川県」というローカリティと「女流」というジェンダーのふたつの看板を背負うこととなった。

III. 制作の加速とヴェネチア出品作品への収斂

こうした環境に抗うように、神奈川県女流美術家協会結成前後の江見は制作を加速する。実母の支えを得ながらも、4歳の娘を育てつつである。結成式の2日前まで開催されていた東京画廊の個展パンフレットには、高松市美術館所蔵のF100号《作品》の図版が唯一掲載されるが、奈良県立美術館所蔵（大橋コレクション）の赤と黒2点のP150号《作品》も出品された可能性が高い。高松市美術館の《作品》の木枠に「大橋様」と記されているからである¹³。

全部で・少なくとも12・3点は出すつもりで・その大部分が100号以上の大きさです・150号が



fig.10 《淵(Abyss)》1960年、1120×1605
奈良県立美術館蔵（大橋コレクション）



fig.11 《作品(クリマ)》1959年
530×650、個人蔵



fig.12 《作品R》1960年、1300×1940
国立国際美術館蔵
（大橋律子・大橋治・大橋悠紀子氏寄贈）

2点・それが・この展覧会の中心になるだけにいちばん苦勞しています・1点は何カ月も苦勞してやっとでき上り・いま・次のにかかっています¹⁴

赤い《作品》(fig.14)では、ヘラ状の道具で凹凸を付けながら盛り上げた厚い地が行為性を孕み、さらに《リアクション2》同様の掻き削り痕が絵画の物質性を強調する。黒い《作品》(fig.15)も地の成形を示すが、掻き削りは抑制的である。さらに5月の「第6回日本国際美術展」には、《作品》(宮城県美術館蔵、fig.16)を出品している。

これらの実績と旺盛な制作力を踏まえ、第31回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館のコミッショナーとなった国立近代美術館次長の今泉篤男は、出品作家として川端実、菅井汲、杉全直、向井良吉とともに江見を選出した。ニューヨーク拠点の川端、パリの菅井、国内作家の組み合わせから、日本人作家の国内外の活動を横断的に示す意図が窺える。

当時、江見は1957年から翌年に描いた幾何学的抽象の旧作を文字通り解体し、新作の材料として再利用した。旧作を自邸の庭の池にしばらく浸して絵具層を剥離し、それを搗って篩にかけて粒子を揃え、テレピンと数日寝かせて新しい絵具と混合し、カンヴァスに盛って厚い地を作った。黒い《作品》では、その後ペインズグレイに透明メディウムを混ぜ、テレピンで薄めたものを地の上に撒いている。江見は基底材に合板を用いたり、絵具に砂などを混ぜたりせず、カンヴァスと絵具に徹底して拘り、作務的な地と希釈絵具を撒く偶然性の組み合わせで作品を

仕上げた。この「作為×偶然」の緊張関係は、1964年の「第6回現代日本美術展」出品作品《作品S》(個人蔵、fig.17)と《雲を運ぶジュピター》(個人蔵、fig.18)というアクション・ペインティング大作で一度頂点に達した後、1970年代半ば以降にはカンヴァスを傾けて希釈した絵具を流す流動操作へと展開し、江見の宇宙的世界観を現前させる。

江見は1961年9月の「第16回行動展」に《作品》(個人蔵、fig.19)、《作品2》(個人蔵、fig.20)、《作品3》(所在不明)を出品する。《作品》と《作品2》はいずれも成形地の上に黄色と黒の希釈を撒いた鮮やかな作品である。後者は、1962年2月に東京国立近代美術館が主催して日本橋三越で開催された「現代絵画の展望」展にも《作品(黄)》として出品された。同作について、江見は次のように回想する。

当時、といってもまだ半年しかたっていないのだが、[中略]表現方法を、次には更に新しく展開させるべく一応ペリオドを打ったのが黄の作品である。「色彩には思想がある」といった考えもこの作品以降「画いた絵」の中に消化され総合されるべく、私は今努力を続けている。¹⁵

実際には、「第16回行動展」以降も、後述するヴェネチア・ビエンナーレ出品作品《作品4》や「第5回現代日本美術展」出品作品《作品2》などに原色に近い鮮やかな色彩が継続使用される。

1962年3月のブリヂストン美術館での「第31回ベニス・ビエンナーレ国際美術展出品作品国内展示



fig.13 第15回行動展《作品》絵はがき、1960年



fig.14 《作品》1961年、2270×1810
奈良県立美術館蔵
(大橋コレクション)



fig.15 《作品》1961年、2270×1810
奈良県立美術館蔵
(大橋コレクション)

会」に、江見はビエンナーレ出品作品8点中、《作品4》を除く7点を出品した¹⁶。《作品4》(神奈川県立近代美術館蔵、no.7)は「第16回行動展」出品作品に似て、地の上にイエローオーカーの希釈を撒いた比較的鮮やかな作品である。それ以外の7点(同館蔵、nos.4～6、8～11)は成形地の上に黒とイエローオーカーなどの希釈を撒いた落ち着いた色調で、とりわけ《作品5》から《作品8》には画面四分劃の十字が浮かぶ¹⁷。《作品4》の色調差には、ビエンナーレ会場での全体調和への変化、あるいは様式の遊行提示の意図があったのかもしれない。

江見のヴェネチア・ビエンナーレ出品作品について、今泉は次のように報告している。

江見絹子の作品については、少数の人が強くほれこんで絶賛するかと思うと、(絶賛者の一人にアポロ誌の編集者があった。)また少しも興味が無いといった人たちも少なくなかった。江見の作風はビエンナーレのような会場では、いささか単調に見えるのかもしれない。しかし、何回か見ているうちに、江見の作品は段々よくなってくると言っている人もあった。そういう評価は、日本の作家にとって決して不名誉なものではないだろう。¹⁸

ヴェネチア・ビエンナーレ開幕直前、1962年5月の「第5回現代日本美術展」に江見はF150号《作品1》(神奈川県立近代美術館蔵、no.12)とP100号《作品2》(個人蔵、fig.21)を出品し、《作品1》で鎌倉近

代美術館賞を受賞した。《作品1》は地の上に黒の希釈を撒いた暗い色調で、仕上げにイエローオーカーなどをつけた刷毛を上下させている。《作品2》は、地の上に黄色と黒の希釈を撒いた鮮やかな作品であり、「第16回行動展」出品作品に近い。しかし、この後は翌年のアクション・ペインティング《空間の祝祭》(個人蔵、fig.22)まで鮮やかな色彩は用いられない。もっとも《空間の祝祭》は制作当時の展示記録が見出されておらず、実験的な作品であった可能性が残る。

最後に、江見絹子の行動美術協会における立ち位置と、ヴェネチア・ビエンナーレ選出に対する協会側の反応について検討したい。年次展開催時に刊行される『行動展画集／行動美術作品集』所収の「行動美術協会小史」には、1953年の会員推挙(最初の女性会員という記載はない)に続いて、1955年に「江見絹子は帰朝して新作を発表」、さらに1962年には「本年度ヴェネチア・ビエンナーレに江見絹子(絵画)・向井良吉(彫刻)の二会員が日本よりの出品作家に選ばれた」と記されている。

その1955年の『第10回行動展画集』では、江見の《續く》が冒頭に掲載されており、さらに28-29頁の見開きの「行動美術協会十周年記念」写真では25人の男性会員の中央に、江見が古代ギリシア彫刻を彷彿とさせる姿で立っている。

また、1960年代の『行動美術作品集』における掲載順に着目すると、1960年の『第15回行動美術作品集』は同年代で唯一カラーページを含み、巻頭から8番目までの創立会員の作品のみがカラーで掲



fig.16 《作品1》1961年、1820×2268
宮城県美術館蔵



fig.17 《作品S》1964年、1823×2275
個人蔵



fig.18 《雲を運ぶジュピター》1964年
1827×2275、個人蔵

載されている。江見のこの年の掲載順位は、画家および彫刻家を合わせた114名中19番、以後1961年は120名中45番、1962年は125名中3番(図版1頁目)、1963年は64名中1番、1964年は143名中6番、1965年は153名中16番、1966年は161名中9番、1967年は168名中7番、1968年は165名中25番と、ヴェネチア・ビエンナーレ出品を果たした1962年から数年間は掲載順位が上がっている。

一方、向井良吉の場合、1960年は112番目、1961年53番目、1962年61番目、1963年29番目、1964・1965年は不出品、1966年59番目、1967年から1973年までは不出品と、大きな変動は見られない。こうした差異の背景には、行動美術協会において彫刻部が後から設立されたことによる絵画部の優位、ならびに女性画家としての江見の注目度を活用する協会の戦略があったと考えられる。

結び

本稿は、1959年前後の①像の分解／溶解、②絵画の物質的解体、③成形地に撒かれた希釈絵具と向けて造形を更新していく過程を辿った。神奈川県女流美術家協会の結成は、江見の制作リソースと受容の場を変位させたが、むしろ作品への集中を促す反作用を生み、ヴェネチア・ビエンナーレ出品作群の凝縮へと結実したのである。

(神奈川県立近代美術館普及課長)

注

- 1 ここでは、激しい身体運動を伴って絵具を掛け、垂らし、撒くなどして即興的に制作された絵画と定義する。カンヴァスを操作して希釈した絵具を流すような意図的な絵画とは区別する。
- 2 初山昌夫「江見絹子、1950年代後半の創作について―有機的形態を描く絵画と幾何学的抽象絵画の展開」『神奈川県立近代美術館年報2024』2025年、45-50頁。
- 3 瀬田慎一「江見絹子個展」『美術手帖』第174号、1960年6月、162頁。
- 4 7月に銀座のギャラリー・キムラで開かれた「抽象絵画8人展」には、両者の作品が出品され、江見は斎藤の作品を意識したはずである。
- 5 国際審判のひとりとは阿部展でもあり、国内委員は富永惣一、今泉篤男、益田義信であった。The Trustees of The Solomon R. Guggenheim Foundation, *Guggenheim International Award 1960*, 1960. 展覧会は1960年11月1日から1961年1月31日に開催された。Department of Public Affairs press releases (A0035): <https://www.guggenheim.org/finding-aids/file/karel-appel-wins-guggenheim-international-award-1960> (2025年8月25日最終閲覧)
- 6 江見絹子「今週の表紙 作品R」『朝日ジャーナル』第3巻第4号、1961年1月22日、2頁。
- 7 江見絹子、無題、『神奈川県女流美術家協会50回展記念誌』神奈川県女流美術家協会、2010年、頁無し。
- 8 羽田博昭「日本愛妻会と横浜ペンクラブ①」『市史通信』第4号、2009年3月、5-8頁、同「日本愛妻会と横浜ペンクラブ②」同第5号、2009年7月、5-8頁。
- 9 結成式招待状と次第による。
- 10 「座談会「女性と芸術」」『神奈川新聞』1961年5月1日、3面。
- 11 『神奈川新聞』1961年4月25日、3面。
- 12 「『県女流美術家展』と『横浜マダム10人展』」『神奈川新聞』横浜版、1961年10月17日、第8面。
- 13 高松市美術館の高見翔子学芸員にご教示いただいた。
- 14 江見絹子、瀬田慎一「対談」『江見絹子』東京画廊、1961年、頁無し。
- 15 江見絹子「作品(黄)」『現代の眼』第87号、1962年2月、6頁。
- 16 『ブリタストン美術館館報111』1963年、4頁。国際交流基金(企画・監修)『ヴェネチア・ビエンナーレと日本』(平凡社、2022年)248頁に記載の会期「3月13日から16日」は誤りで、正しくは3月20日から23日。
- 17 江原順の「雨だれのあと」という言葉は技法の最後の一端を示すに過ぎず、生前の江見は不快感を示していた。江原順、勝呂忠「第31回ベニス・ビエンナーレ展を見る」『美術手帖』第208号、1962年8月、61-64頁。
- 18 今泉篤男「ベネチア・ビエンナーレ展のことなど 純粋な立場にある日本の作品④」『東京新聞』1962年7月19日夕刊、8面。



fig.19 《作品1》1961年
1625×1130、個人蔵



fig.20 《作品2》1961年
1617×1125、個人蔵



fig.21 《作品2》1962年
1305×1621、個人蔵



fig.22 《空間の祝祭》1963年
1622×1125、個人蔵

没後10年 江見絹子

ー1962年のヴェネチア・ビエンナーレ出品作品を中心にー
略歴・出品リスト・解説

会期：2025年11月15日～2026年2月23日

会場：神奈川県立近代美術館 葉山 展示室3b

発行者：神奈川県立近代美術館

発行日：2025年11月15日

©2025 神奈川県立近代美術館、荻野安奈

本誌掲載の文章や写真の無断複写、複製を禁じます。



表紙・裏表紙：江見絹子《作品4》部分