

チベットで出会った色と形

ギャラリー 鬼無里

# 伊藤忠雄

作品展

「伊藤忠雄 ガラス絵展 in 鬼無里」

オリジナルのガラス絵で独自の世界を描き出す洋画家・伊藤忠雄さん（新潟県糸魚川市在住）。二年前に訪れたチベットでの体験に大きな衝撃を受けたというチベットで出会った色と形、そして辺境の地に生きる人々の姿が作品にもたらしたものについて聞いた。

ギャラリー 鬼無里 10月24日（水）▼11月12日（月）  
休館日 11月6日（火）

二〇一〇年六月、チベット仏教の最高指導者ダライ・ラマ十四世が善光寺を訪れ、法要を営んだことは記憶に新しい。その折に開眼された西方寺のチベット仏の輝き、鮮やかな砂マンダラの色彩と神秘的な造形に、心を奪われた人も少なくはないだろう。

作家は二〇一〇年秋にチベットを旅し、ポタラ宮、カロラ氷河をはじめ、各地を巡歴した。チョモランマ（八八四八m）の第一ベースキャンプへ向かう途中、その手前四〇kmの地点で同行者が激しい高山病に襲われ、五二〇〇mで下山した経緯もある。



チベット仏教の総本山ポタラ宮＝ラサ市、中国西藏自治区（撮影 伊藤忠雄さん）

Potala Palace the head temple of Tibetan Buddhism, Lhasa, Tibet Autonomous Region, China

なにもものにも遮られることのない蒼穹は、吸い込まれるほどに深い神秘的な瑠璃紺を湛え、彼方に聳えるヒマラヤの山々は、高地特有の眩むような日差しに照らし出され、水晶のようにきらめいていた。その山影があたかも残像のごとく立ち現れ、ガラス乾板に焼きついたかのような連作『悠久の大地』。チベットで出会った色と形、強烈な光彩に強く魂を揺さぶられた。

「チベットのような高い場所へ登るとね、実際に意識が朦朧としてくるんですよ。光が違う。チベットに行つてから二年、ずっと絵が描けなかった。その理由が今やっとわかったんですよ。今まで自分がもっていた色や形がチベットに行つて一度全部で破算になったということなんだ。それが落ちていて、ようやく個展にこぎつけたというのが本音なんです」と、伊藤さんは言う。

チベット、タスマニア、シルクロード——精神的に国外へ飛び出し、冒険的な旅行を繰り返してきた伊藤さん。九一年には当時、参議院議員だったアントニオ猪木さんの呼びかけによる『シルクロード1991』にも参加



チベットの山々と連作『悠久の大地』

印象的な三角形の山容。大地から直に聳え立つような不思議な造形。

Mountains in Tibet and a series of hind glass paintings, 'Eternal Earth'

ツーリングを通じて民間レベルでの友好を深めようという企画のもと、シルクロードをバイクで駆け抜けた。

「シルクロードを何日もバイクで走ったんだが、まるで飽きることがない。砂漠の真ん中で日の出を体験したんだが、闇夜の砂漠の夜明けを体験しただけで、人は何かを信じられるんじゃないかと思うんですよ。宗教というのは、そこから始まるんじゃないか。ジンときますよ。大自然に生きる人間の営み、痕跡というものが好きですね」

過酷な自然に身を投じ、秘境を遍歴する——そんなチャレンジの原点は、高校卒業後の体験にあった。

「家の事情がありましてね、高校を出てすぐに家業を継いだんですよ。だから、外の世界を全く知らないわけなんだね。それで、人一倍、海外へも出てみようと思つたわけですね。十一回くらい行っているのかな。絵に行き詰るとバイクでツーリングに行ったり、三、四年ごとに目線を変えるために旅行して、マンネリにならないように新しい世界を覗いてきたつもりです。われわれ日本人は人生を楽し



むために生きていようなところがあるが、辺境の人たちは生きるために生きている。しかし、貧しい国の人たちが暗い顔をしているかという、決してそうではない。精神面ではどちらが豊かなのだろうか？ そんな人たちの精神的指導者に会ってみたい。会えばしないだろうけど、ダライ・ラマのようなね。紙の札束を仏像に捧げる人々の姿を見て、人間の不思議を思います。人の幸せというものが、それで心が休まるのはなぜか。特に絵なんかやっていると、若いころはヨーロッパに行きたがるものなんだが、ヨーロッパで洒落たレストランに入る感覚とは違うんですよ。それが悪いことではないにしてもね。私自身は無宗教ですが、ああした場所の人たちの宗教というものは、親子で代々信じるというものは違っていて、宗教のあるなしに関わらず、自分の体験から自分だけの宗教というものを作り上げているわけだ。そんな神々しさを感じたな」

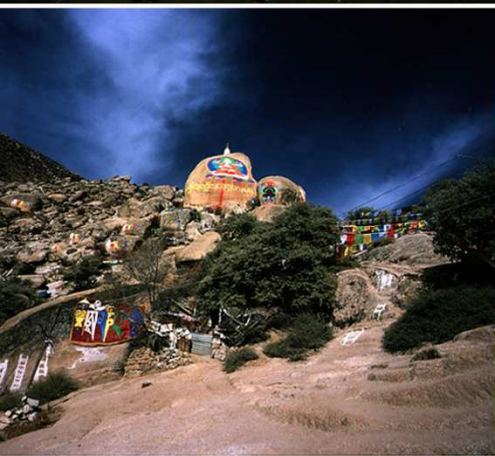
高校までは大人しかったという伊藤さん。「生まれつき、絵は好きだったんですよ。高校の頃からですね、本格的にやりだしたのは。高校では勉強はほとんどせずに、ほとんど美術室に入りびたりだったな。美術部だったんでね。あの時は、まだわけわからんからなあ。何でも見てやれの心境だね。一番悩んだのは家業を継ぐか、美術の学校へ行くか——でもそれは言い訳だからね。家業を継がなくてはならないことはわかっていたことだから」

そんな伊藤さんの支えとなったのが、金沢美術工芸大学へと進んだ美術部の先輩たち、



- 1 タクラマカン砂漠にて、伊藤さん=新疆ウイグル自治区、中国
- 2 遠方にチョモランマを望む。路傍の露店には装身具が並ぶ=チベット自治区、中国
- 3 チベットの僧院にて=チベット自治区、中国

1 Takla Makan Desert, Xinjiang-Uygur Autonomous Region, China  
2 Chomolungma, Tibet Autonomous Region, China  
3 Monastery in Tibet, Tibet Autonomous Region, China



そして、糸魚川市展の審査員をつとめた隣県・富山出身の画家・前田常作（一九二六〜二〇〇七）だった。

「精神面では、武蔵野美術大学で学長をされた前田常作先生が支えてくれたんですよ。とても励ましてくれてね。手紙もいただきました。二十四、五歳くらいの時かな。とにかく私は人に恵まれました。美術部の先輩、高校の先生も——だから、田舎にいても非常に環境がよかった」

特に印象に残る前田さんの言葉があるという。

「前田先生が言われたのは、とにかく『毎日コツコツやれ』ということ。本当にこつこつやれば、必ず人が寄ってくる、と言われたんですよ。この世界は学校を出たからいいというものではない、と。おかげでよい人にたくさん恵まれました」

独特のマンダラ作品で知られる前田常作。密教の精神的世界に沈潜し、自分独自の内的な宗教観を描き出した芸術家だ。

「絵の仕事は孤独である（…）美術はアトリエで一人でコツコツと自己に打ち勝ち、自由を求める世界である。それは同時に自己に対して最も厳しく内省的であらねばならない」


（※1）

とする彼の文章は、伊藤さんにかげられた言葉と一致する。前田もまた西チベットのラダックを旅し、カーラチャクラ（時輪）やヤブム（父母尊）の尊像に強い衝撃を受けている。前田が曼荼羅の世界に目覚めたのは、パリ滞在時のこと、仏教思想やユング心理学

4 伊藤忠雄さん=カフェ&ギャラリー「いろはな」、鬼無里 5 はためくチベットの経文旗タルチヨ—チベット自治区、中国 6 五体投地礼を捧げるチベット仏教の信者たち=チベット自治区、中国 7 通学する子どもたち。御者も子ども=チベット自治区、中国 8 カロラ氷河付近（5560m）の水晶店。最高点はチベット四大神山の一つ乃欽康桑峰（7191m）。映画『紅河谷』の撮影地ともなった=チベット自治区シガツェ地区ギャンツェ県、中国 9 祭礼時には多くの信者が集まる広場=チベット自治区、中国



4 Mr.Tadao Ito, Painter, cafe & gallery IROHANA, Kinasa 5 Dar Icog, Tibet Autonomous Region, China 6 Believers prostrate themselves on the ground, Tibet Autonomous Region, China 7 Children on a carriage, Tibet Autonomous Region, China 8 Kharola Glacier, Tibet Autonomous Region, China 9 An important festival is held in this open space, Tibet Autonomous Region, China



Tadao Ito, "Ring of coexistence"  
Jung pointed out that Mandala symbols  
are expressed as a series of concentric  
circles like flowers and rings.

『共存の輪』『不確かな予感』『行動の原理』は、ユングがマンダラ・シンボルとして指摘するウロボロス図形のヴァリエーション。マンダラ的な円は花やリングとしても描かれる。=写真『共存の輪』（部分）

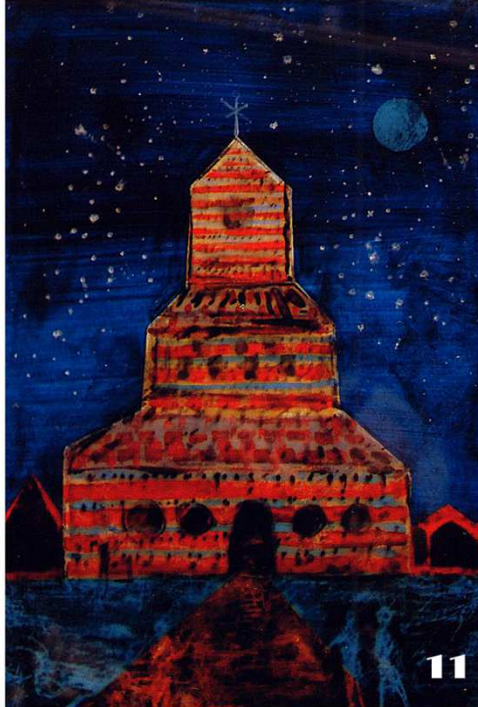
に詳しい美術評論家ジャレンスキーの指摘を受けたのがきっかけだった。

「私はパリにおって、自分は現代絵画をやっていたつもりなんです。そのころヨーロッパの評論家からも自分の絵をマンダラといわれて」（※2）

と、前田は梅原猛との対談でその経緯を語っている。当時、現代美術はヨーロッパ指向でなければ捉えられないと考えていた前田は、自身のマンダラ性を指摘されて納得する一方、未だ自身のルーツに自信をもてずにいた。そこでパリの国立ギユメ東洋美術館を訪ね、東洋の古美術を学び、中でもチベット、ネパールの作品に圧倒されたという。同時に、カトリックのミサにも出席し、そこに宗教的なイメージの普遍性を見出した。

一方で前田が探究したのは、伝統的な儀軌にとらわれない独自の内面的世界の描写である「自性マンダラ」だった。「繰り返しの原理がマンダラ世界にはある」と前田はいう。分析心理学の創始者ユング（一八七五〜一九六二）の言葉を借りるならば、必ずしも伝統や模範に依拠しない個人のマンダラとは「それらは空想による一見自由な想像」であるが、しかし「自由な創造というものは、それをしていいる本人には無意識の、なんらかの元型的な前提によって決定され」るのであって、それゆえ「きわめて重要なモチーフが繰り返し出てくる」ものとされる。（※3）

構造主義の一手法に分類されるユング派の真骨頂ともいべきマンダラ論であるが、ここでは、個人におけるマンダラ性の出現は、根源において宗教のもつ神秘的な感情、恐れ



や不安に対するヌミノース的な情動のあらわれと解釈される。それは畏怖と魅惑をともなうプリミティブな直感として体験される。伊藤さんは言う。

「チベットでこれまでにない色や形に出会ったわけなんだが、直接にチベットの建物を描いたわけじゃない。描いている最中はわからない。意図してではなく、体の中に入ってきたものだから。作品が出来上がった時、後から『ああ、そうだったのか』とわかる。今回の展示を見てわかったのは、今、世の中がとても不安定だということ。国同士のこと、自然災害の中で描いていると、絵に不安なものが出るんだ。そのつもりで描いてはいないんだが、絵は誤魔化しがきかないんだ。バブルがはじける前なんかは、それこそ明るくルンルン気分の絵なんだよ。それがどこかに出るんだね」

チベットで崩れ去ったこれまでの色と形、そして作品に影を落とす社会的な不安——そこにあらわれる新しい色と形。補色配色による強い色彩を用いたインパクトある作品には三角や円といった幾何的な図形、プリミティブな文様が繰り返しあらわれる。切り紙を用いたカラージュの手法で、シャープな線をガラス絵にもちこんだ。直線的に切り出された稜線は、もはや山というよりも、原理的なシンボルのようだ。前田常作は言う。

「三角はシンボルでたいへん重要な意味を持ちますね。マンダラでは丸、三角、四角は重要な造形的シンボルです。シャルトルのステンドグラスも丸、三角、四角の構成でできて

いるんですが、東洋の場合はもっとそれを聖なるシンボルにつきつめていきますね」(※4) かつて前田も同じような図形や怪獣文のようなアニメズムのな記号を反復し、画面を埋め尽くしていた。それがマンダラ的な意味を持つことを、後になって知ったという。マンダラ・シンボルの形態的要素として、ユングは円、円形の花や輪、太陽や星、十字形など光を放つ心理的中心、眼のような図形、三角形や五角形などのイメージを挙げる。

「マンダラは特に、方向喪失、パニック、混乱した心の状態のすぐ後によく描かれる。つまりマンダラは混乱を秩序へと移すという目的を持っているのである。ただしこの意図はそのとき患者には意識されていない。いずれにせよそれは秩序、平衡、全体性を表現している」(※5)、「それはなにか意識的な熟慮といったものではなく、本能的な衝動から生まれるものである。そのばあいには(…)すなわちいわゆる元型が働いているのである」(※6)

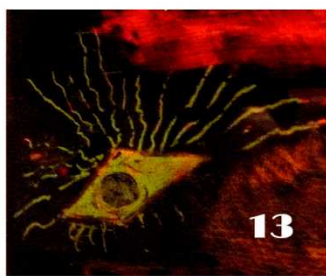
10『森の掟』 11『憧れの風景』

12『不確かな予感』(部分)

13『沈黙する光と影』(部分)

ユングが指摘する四角と円から構成される「眼」はマンダラ・シンボルの1つ。

10 'The Law in the Forest' 11 'Coveted Scenery' 12 'A shaky intuition' 13 'Silent Light and Shadow'  
Jung pointed out that the figures like eyes are one of the Mandara Symbols.



14『平和の余韻』(部分)

15『悠久の大地』(部分)

16『輪廻転生』(部分)

『悠久の大地』の細部に見られる反復して描かれる三角形のイメージ。『平和の余韻』『輪廻転生』に見られる聖性を帯びた白い人物。

14 'An aftertaste of Peace' 15 'Eternal Earth'

16 'Reincarnation'

Many triangular figures are found in the details of 'Eternal Earth'. And a holy man is shown in 'An aftertaste of Peace' and 'Reincarnation'.



15



14

と、臨牀的見地からユングはいう。先に紹介した伊藤さんの言葉と比較してほしい。この文脈では、彼の作品はすぐれてマンダラ的であり、彼もまた鋭敏なヌミノース的感性をもった作家と言いうるであろう。

幻想的な青い空に浮かぶ黄色の月、オレンジの塔。補色の色相差によってその深さを増す青に込められた無意識の祈り。神々しくもどこか人を不安へと駆り立てる表現主義的な色彩は、困難な現実を映し出すとともに、同時に崩れた世界を再統合しようとする心的活動の最前線をも意味する。

「これからも自分の心境に逆らわず、ありのままの絵を描こうというのが結論だね。いずれはまたもとの絵に戻るつもりでいるが、今はガラス絵。これもいつまで続けるかわからんけどね」

常に目先を変えることを心掛けているという伊藤さん。

「チベットで色と形には出会ったが、まだ」



16

表現した」というところまではきていない。思うとおりにならないことをやる中で、思いがけない色と形が出てきた。だが、まだ自信はない」

そもそも人は何をどこまで表現し、また、そのことについてどこまで正しく語ることができるだろうか？ 自身の作品について、伊藤さんが多くを語ることはない。それは、あたたかも作品を言葉で限定されることを拒むかのようでもある。

「鬼無里には全国からいろいろな人が来て、お世辞ではなく、厳しい目で見てもらえる。地元ではみんなつきあいというものがあるから一〇〇%褒めてもらえるが、ここでは興味の無い人は素通りだからね。私にとっては真剣勝負のつもり。こういう機会をいただけたことに感謝しています」

チベットで出会った色と形——それは未だ表現されることのない一個の体験であり、今なお作家はその体験のさなかにある。われわれもまた眩い光彩に包まれた色と形に触れ、冒険の旅に心を馳せたい。

- (※1) アート・テクニク・ナウ8『前田常作のアクリル画』(1978) 前田常作, 株式会社河井出書房新社, p.82
- (※2) 法蔵選書『マンダラの旅 前田常作対談集』(1982) 前田常作, 株式会社法蔵館, p.7
- (※3) 『個性化とマンダラ』(1991) C・G・ユング, 林道義訳, 株式会社みすず書房, p.183-184
- (※4) 前田, 前掲書 p.20-21
- (※5) ユング, 前掲書 p.184
- (※6) 同, p.224



18



17



21



20



19

17『ろう梅』 18『歓喜の歌』  
19『落日』 20『南天』 21『花』

「故宮博物院へは三回行った。人間の手の技のすごさに魅了された」と伊藤さん。磁器を思わせる硬質な線と透き通る輝きに、東洋的なモチーフが静かにたたずむ。花卉画にしても、描いている最中には何の影響が作品に働いているのかは意識されないという。伊藤作品について「友人好みの良い作品が多い」とギャラリー一鬼無里の桑田館長。

17 'Wintersweet' 18 'Ode to Joy'  
19 'Sunset' 20 'Nandin' 21 'Flower'  
He has been to National Palace  
Museum. He was attracted to m-  
an's technique of handwork.

ガラス絵について 「ガラス絵は独習」という伊藤さん。下書きをせず、アクリルで塗り上げる。ガラスの裏側にペイントし、表側から鑑賞するガラス絵は、通常の絵画とは真逆の順序で描かれる。そのため、版画のように版を重ねるようにして色を置き、塗り直しもできない。「焼き物や版画と同じで、偶然の面白さがある。ガラスの透明感に惹かれた部分もありますね」。新潟県でガラス絵展の依頼を受けたのが制作のきっかけという。

ガラス絵は東欧で盛んに制作され、イコン（聖像）に用いられた。その担い手の多くは農民であり、内田六郎（一八九二〜一九七二）は、これを「民画」と呼んだ。簡潔で素朴な雰囲気豊富な作品が多い。乾隆朝にイェズ会士カステイリオ・ネ（郎世寧・一六八八〜一七六六）が清にこれを伝え、玻璃油絵、画鏡などと呼ばれた。日本では「通航一覽」「阿蘭陀国部巻二」寛文三年（一六六三）癸卯三月朔日条に「びいどろ絵五十枚」とあるのが最古の記録で、オランダ商館長より将軍に献上されたもの。司馬江漢（一七四七〜一八一八）、葛飾北斎（一七六〇〜一八四九）らもガラス絵を試みたとみられ、北斎『絵本彩色通』（一八四八）には「びいどろへは、裏より彩色をする」などがある。

民芸的性格が強かったガラス絵を芸術に高めたのは、洋画家の小出権重（一八八七〜一九三二）といわれる。以後、画家や版画家によって制作され、独自の発展を遂げている。

参考文献

- 西尾善積『ガラス絵の技法』（1981）
- 佐田勝『新技法シリーズ ガラス絵の魅力』（1977）
- 小野忠重『ガラス絵と泥絵』（1990）