

ルイス・ニシザワの壁画と統合造形芸術

田 中 敬 一

はじめに

日系メキシコ人画家ルイス・ニシザワ (Luis Nishizawa, 1918–2014) は1918年、メキシコ州クアウティラン Cuautitlán に生まれた。父、ケンジ・ニシザワは長野県出身の日本人で、母、マリア・デ・ヘスス・フローレス (María de Jesús Flores) はメキシコ人である。ルイス・ニシザワは画家、壁画家、素描家、版画家、彫刻家と多彩な経歴を持つが、そのいずれにおいても傑出した作品を残している。

また絵画技法については、教師として長年勤めた国立造形美術学校 Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP)¹⁾において、油絵、テンペラ画、壁画の技法だけでなく、日本の版画「浮世絵」、墨絵、陶芸などの技法も教授した。そして自身の作品においても墨絵の技法、日本画の空間構成や繊細な筆遣いを取り入れ、メキシコの伝統的な風景画に新風を吹き込んだ²⁾。

また壁画家として、生涯に10点ほど作品を残している³⁾。そしてそのいずれにおいても新しい素材を求め、技法を開拓している。陶板壁画では、日本で学んだ陶芸技法を用い、日本の石庭を思わせる作品もある。一方、ニシザワが壁画を制作した1960年代から80年代は、メキシコで壁画や彫刻が建物と有機的に結びつき一体となった「統合造形芸術」Integración Plástica⁴⁾が主流となった。これはニシザワの制作活動にも大きな影響を与え、1980年代後半メキシコ州文化センター Centro Cultural Mexiquense で制作した壁画や庭園はこのコンセプトで造られている。

本稿ではニシザワの代表的な壁画を取りあげ、作品のテーマや技法を明らかにすると共に、作品の生まれた経緯や設置されている建物について分析する。第1章では1940年代後半に生まれた統合造形芸術を、壁画運動の誕生した1920年代に遡って歴史的に考察する。第2章では、ニシザワの壁画のテーマや技法の変遷について、代表的な壁画を取りあげ明らかに

する。そして第3章では、統合造形芸術であり、ニシザワの大型作品の集大成とも言える壁画『宇宙の床』*El lecho del Universo* 及び『コディセ』*Códice* について考察する。

1. 統合造形芸術 Integración Plástica

メキシコにおいて画家や彫刻家が建築家と協力して建物を設計し、建設するのは1940年代以降である。それまでは、画家は壁画を描く際、キャンバスとなる壁の広さや位置は気になっても、建物自体についてはほとんど無関心であった。とりわけ1920年代の初期の壁画は、政府の依頼が中心で、なかには作品のテーマもあらかじめ指定されていることもあった⁵⁾。この点について、メキシコの美術史家レティシア・トーレス・クラレ(Leticia Torres Curare) は、「メキシコ壁画運動は、1922年に国立高等学校の建物に描かれた最初の壁画から、他の芸術の発展とは無関係に進展した」⁶⁾と述べている。

「芸術の革命」を唱えたシケイロスは、電機労連本部に描いた壁画『ブルジョワの肖像』*Retrato de la burguesía* (1939年) では、階段や踊り場の構造を巧みに利用して描いているが、建物は既存のものであった。しかし1958年から66年にかけて制作したチャプルテペック城にある国立歴史博物館 Museo Nacional de Historia に描いた壁画『ポルフィリオ期から革命へ』*De Porfirismo a la Revolución* では、観客の動線に沿って、壁画がまるで映像を見るかのように、切れ目無く展開する。この作品は、壁画と建造物を設計の初期の段階から統合した最初の壁画の一つと言えよう。

そして1950年代に入ると、壁画と建物が有機的に結びつき、一体となって制作されるようになる。この背景には50年代、高度成長期に入ったメキシコで大型の建設プロジェクトが次々に実現されたことがある。メキシコ・シティ南部に大学都市 Ciudad Universitaria (CU) が出現し、大型の団地や工業団地、病院等が建てられた。そして近代国家を旨とする政府は、芸術家に協力を要請した。

メキシコの美術史家ギジェルミナ・グアダラマ (Guillermina Guadarrama) は次のように記している。「メキシコ政府は、あらゆる意味で近代的で、国際的な、しかし同時に国民的な新しい国を作ろうとした。このナショナリズムを支えるには芸術家の協力を必要とし、彼らのさまざ

まな芸術活動を支援した。』⁷⁾そして1947年、メキシコ国立芸術院 Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) が創設され、この中に壁画委員会 Comisión de Pintura Mural が設けられた (1952年)。これは画家たちが、近代的な建物に壁画を制作するのを助けるためで、新しい画材と技法の開発を促した。

また翌年の1948年、ホセ・チャベス・モラド (José Chávez Morado) が中心になって統合造形芸術工房 Taller de Integración Plástica (TIP) が創設された。ここでは美術学校の卒業生が集められ⁸⁾、「造形芸術を現代建築に統合する理論と実践」が教えられた⁹⁾。また新しい技法や画材の開発が進められ、ピロキシリン系 (piroxilina)、ビニル系 (vinilita)、ポリエステル系 (poliestireno) の絵具が考案された。

また技法では、着色ガラスを用いたモザイク壁画 (mosaico de vidrio coloreado) や、釉薬を掛け焼成したタイル (ladrillo vidriado) を使った壁画の実験が行われた。そして1952年、チャベス・モラドはメキシコ国立自治大学理学部に壁画『ケツアルコアトルの帰還』*El retorno de Quetzalcóatl* (図1) を制作し、ファン・オゴールマン (Juan O'Gorman)



図1 チャベス・モラド『ケツアルコアトルの帰還』
(メキシコ国立自治大学理学部、1952年)



図2 ファン・オゴールマン「メキシコ国立自治大学中央図書館」
(メキシコ国立自治大学、1956年)

はメキシコ国立自治大学・中央図書館 Biblioteca Central に天然石のモザイク壁画 (mosaico de piedra de color natural) (図2) を完成させた。このようにして「大学都市 CU (の建設) は建築、壁画、彫刻が分野を超えて統合するプロジェクトとなった。」¹⁰⁾

2. ルイス・ニシザワの壁画と技法の変遷

前章では1940年代後半に統合造形芸術の思想が生まれた背景を、壁画運動の始まった1920年代に遡り考察した。さて1948年、統合造形芸術工房 (TIP) ができたことは既に述べたが、創設者のチャベス・モラドは、ニシザワが国立造形美術学校 (ENAP) で学んだときの恩師の一人であった。そして1957年、ニシザワに壁画制作のチャンスが巡ってきた。

この年の初め、国立メディカルセンター長のエンリケ・ヤニェス (Enrique Yáñez) は、完成間近の建物の装飾を命じた。そして公募が行わ



図3 ルイス・ニシザワ『空気は命』
(メキシコ・シティ社会保険庁メディカル・センター・肺疾患棟、1957-59年)

れたが、制作時間、費用、その他個人的な理由で多くの画家・彫刻家は参加を断念した¹¹⁾。そして幸運にもニシザワは、11棟あるセンターの肺疾患棟の壁画制作を引き受けることになった。これは肺疾患棟の玄関ホールを飾る壁画で、制作についてはあらかじめいくつかテーマが設定されており、ニシザワは「空気なくしては生きられないというアレゴリー」¹²⁾を選んだ。そして3年の歳月をかけて『空気は命』*El aire es vida* (1957-59年)と題した4枚のパネルを完成させた(図3)。

ここでニシザワは、空気が生命の源であることを古代アステカの風の神エカトル *Ehécatl* と、水の神トラロック *Tláloc* を用いて、アレゴリカルに表現した(図4)。また空気なしでは人は生きられないことを、坑夫がもがき苦しむ様を描くことによって表した。また別のパネルでは病人が治療のあと回復する様子を、その両手に描かれた花の蜜を吸うハチドリの寓意で描いた。ハチドリはナワトルの神話によると、再生を意味する¹³⁾。こうしたシンボル、隠喩、寓意を用いるのは、壁画運動初期に見られる手法で、



図4 ルイス・ニシザワ『空気は命』(部分)

メキシコ美術史家ラケル・ティボール (Raquel Tibol) はニシザワを「メキシコ絵画 (Escuela Mexicana de Pintura) の踏襲者」¹⁴⁾と呼んでいる。

ニシザワはこの時期、対象を写實的に描いているが、特に人物を描くときは表現主義 *expresionismo* の手法を用いて、その特徴を強調し、人物の内面を描き出そうとしている。また背景の自然や草木は、アクリル絵具の持つ発色性を十分に利用し、色彩豊かに描いている。そこにはニシザワの風景画に見られる、詩的で、一種幻想的な世界が現れている。

次にニシザワが手がけた壁画は、1969年に完成させた『生命の賛歌』*Un canto a la vida* (社会保険庁グアナファト・セラヤ支所) (図5)である。前作の壁画から10年の歳月が経過していたが、この間、ニシザワの画風は写実から抽象画へ大きく変化していた。そして壁画の技法においても変化が見られ、『生命の賛歌』(5x15m)は多数の陶板で作られていた。

この壁画は、パレンケ遺跡から出土した石に刻まれた浮き彫りに想を得て制作されたという¹⁵⁾。画面左に描かれた巻き貝は、古代マヤでは「永遠」を意味し、その開口部にはトウモロコシの穂が描かれている。そしてこの



図5 ルイス・ニシザワ『生命の賛歌』
(社会保険庁グアナファト・セラヤ支所、1969年)

トウモロコシの穂から、マヤ人の顔をした人間が顔を覗かせている。これはマヤ・キチェ族に伝わる創世神話『ポボル・ヴフ』で語られる、「人間はトウモロコシから作られた」という伝説をアレゴリカルに表現している。

また巻き貝のモチーフは、ニシザワは1981年、日本で制作した壁画『風月延年』*El espíritu creador siempre se renueva* (陶板、45m²) (図6)にも用いている。この作品は京成電鉄と日本交通文化協会の依頼を受け、京成上野駅に制作したものである。壁画の製作技法は、前作の『生命の賛歌』とほぼ同じであるが、陶板は信楽の薪窯で焼かれた。

壁画の構図は、日本の鯉のぼりをもとに作られ、巻き貝の尾を持つ魚(鯉)の口から、子どもが顔が覗かせ、画面左の風車に力強く息を吹きかけている。そして風車は未来のエネルギーである原子力を表している。また背景には、設置される場所を意識してか、日本の屋根瓦が用いられている。

ニシザワは、『風月延年』と題した理由について、次のように説明している。「ことばそのものは世阿弥からとっています。鯉のぼりは、子供の日の象徴ですが、同時に困難に対していきぎよく力づく戦うことを意味していますね。その鯉から子供が出てきて、風車を動かすのです。このようなことを何年も何年も繰り返かえすわけです。風車は、もうひとつアトミ

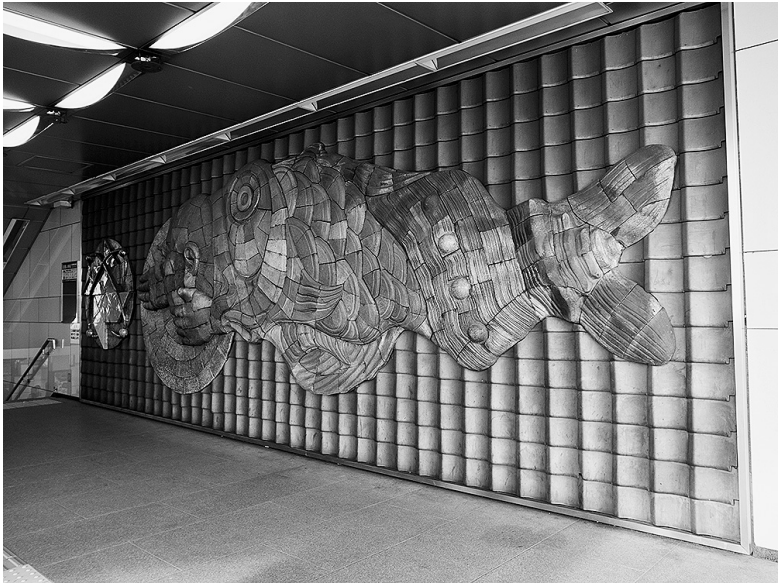


図6 ルイス・ニシザワ『風月延年』(京成上野駅、1981年)

カ(原子力)を象徴し、将来のエネルギーを暗示しています。』¹⁶⁾

しかしながらこの『花伝書』から採った言葉「風月延年」は、スペイン語では *El espíritu creador siempre se renueva.* と訳され、「作家の精神は常に刷新される」という意味である。ニシザワの友人で画家の利根山光人は、この題名の由来についてニシザワの言葉を借り、次のように説明している。「ルイスは完成した壁画の題名を『花伝書』の中のコトバ「風月延年」とした。不聞にして私はこのコトバを知らなかった。ルイスはメキシコで日本文学を西語に翻訳する或る学者に相談したらしい。創作者の気持ちは一定のところにとどまらず常に新しいものでなければならないといふ自分の意図をつたえてこの言葉をさがしてもらったのだといふ。』¹⁷⁾

3. メキシコ州文化センターの壁画制作とその後の作品

ニシザワは『生命の賛歌』と『風月延年』で陶板壁画の技法を自分のものにしたが、彼の生まれ故郷であるメキシコ州文化センター-Centro

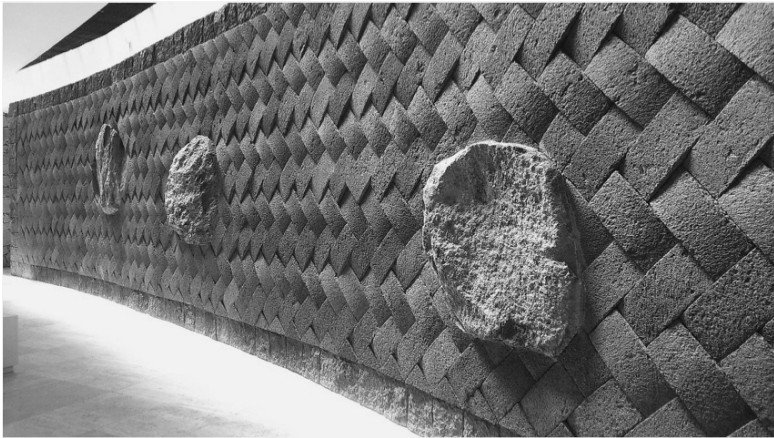


図7 ルイス・ニシザワ『宇宙の床』
(メキシコ州文化センター現代美術館、1987年)

Cultural Mexiquense の壁画制作では、新しい技法に挑戦した。メキシコ州文化センターはメキシコ州 Estado de México の州都・トルーカ Toluca の西に位置し、人類学歴史博物館 Museo de Antropología e Historia、現代美術館 Museo de Arte Moderno、民衆文化博物館 Museo de Culturas Populares、及び中央図書館 Biblioteca Central からなる複合文化センターである。これは建築家ペドロ・ラミレス・バスケス (Pedro Ramírez Vázquez) が中心となって、一部は1976年に完成した。

このとき、ニシザワは建築家マリオ・シェトナン (Mario Schjetnan) から依頼を受け、建築家ペドロ・ラミレス・バスケスと共に同センター・現代美術館を飾る壁画の制作に取りかかった。そしてニシザワは1987年、高さ2m、横80.5mにおよぶ大作『宇宙の床』*El lecho del Universo* (図7) を完成させた。この壁画は、設計段階から美術館の一部として制作され、統合造形芸術と呼ぶことができよう。

『宇宙の床』は、メキシコ州チマルワカン Chimalhuacán¹⁸⁾から切り出した、「レシント」recinto と呼ばれる石材で作られている。ニシザワはこの濃いグレーの火山性岩をカットし、メキシコの「床」(lecho) に敷くごぎ「ペタテ」petate の質感を出した。そしてこの壁画では、ペタテの織り目をモチーフに、何枚もの石をつなぎ合わせ、80メートルにもおよぶ壁を制作

した。そしてアクセントとして、表面を酸化させ、金色をした、大きな円形の自然石を各所に配した。ラケル・ティボールは、この壁画の単純な構造と陶板レリーフの上に光が織りなす陰影は、日本の石庭を思わせると記している¹⁹⁾。

ここでこの壁画の題名『宇宙の床』について考えてみよう。壁画のモチーフとなっている「ペタテ」は、メキシコで〈palma de petate〉と呼ばれる棕櫚の葉を乾燥させ編んだもので、寝ごご、揺りかご、あるいは死者に着せる布として、メキシコでは田舎に行くと今日でも使われている²⁰⁾。すなわち『宇宙の床』とは、メキシコ人の生まれたところ、あるいは帰るべきところを象徴的に表していると考えられる。またこの作品には、晩年を迎えたニシザワの生まれた村、あるいは幼年時代への郷愁が込められているのではないだろうか。

またこの年、ニシザワはメキシコ州文化センター中央図書館に、陶板壁画『コディセ』*Códice* (12.80 x 3.80m。面積43.75m²) (図8)を完成させた。これは絵文字で記された古代メキシコの文書「コディセ」*códice*をもとに制作された²¹⁾。全体は8枚のパネルから成り、ニシザワは、釉薬をかけ1,400度の高温で焼成した陶板浮き彫りをつなぎ合わせ、三次元に復元した。制作には、先スペイン期から陶器の町として栄えたメキシコ州・メテペック *Metepc* の陶工が協力し、約600枚の陶製タイルを用いたという²²⁾。

そして黄褐色を基調とした陶板レリーフには、焼成時に釉薬が溶けて流れ出た濃紺や黄緑色のにじみが各所に見られ、一種幻想的な世界を生み出している。これはニシザワが日本で学んだ陶芸技術を応用したもので、



図8 ルイス・ニシザワ『コディセ』
(メキシコ州文化センター中央図書館、1987年)

1963年から85年にかけて日本を訪れては陶芸を学んだ努力の賜物と言えよう。

陶板壁画『コディセ』の中央には宇宙が描かれ、エカトル、トラロック、ケツアルコアトル、ウイチロポチトルなど古代メキシコの神々が描かれ、ナワトル人の世界観を表している。またこの陶板壁画は、古代メキシコのコディセと同様折り目があり、屏風のように垂直に立てられている。そしてニシザワの壁画の多くに、古代メキシコの神々が登場するが、彼のメキシコ人としてのアイデンティティがこのモチーフを選ばせたと言えよう。

また同センターには、水面に7個の巨大な石を垂直に配した『泉』*Fuente* と呼ばれるスペースがニシザワによって制作された。これは、メキシコ盆地を借景として、ニシザワの生まれ育ったトルーカの荒々しい岩山を表現したと言われている。ここでも日本の禅寺に作られた石庭の影響が見られると言えよう。このように一見、日本とは無関係のようなメキシコ州文化センターの造形芸術作品に、ニシザワの日本で修得した技法や、あるいは日本人の父を持つ彼の感性が息づいていることが分かる。

メキシコ州文化センターでの大仕事を成し遂げたニシザワは、翌年の1988年、壁画『人間とその自由』*El hombre y su libertad* (メキシコ・シティ、連邦検察庁) (図9) を制作した。この作品は連邦検察庁の依頼を受け、当時70歳を迎えたニシザワが彼の弟子アルフレド・ニエト (現在、メキシコ国立自治大学美術デザイン学部教授) と共同で制作した。またこの作品には、「人間の行動や思考の自由を制限するすべてのものがシンボリッ



図9 ルイス・ニシザワ『人間とその自由』
(メキシコ・シティ 連邦検察庁、1988年)



図10 ルイス・ニシザワ『人間のイメージ』
(メキシコ・シティ文部省、1991-92年)

クに描かれている。」²³⁾画面の背景には、メキシコ国旗を思わせる緑、白、赤の布地の上で、自由を求め苦しみ、もがく人間の姿が表現主義の技法で、力強いタッチで描かれている。これはオロスコの壁画『炎の人』*El hombre en llamas* (オスピシオ・カバーニャス、1936-39年) を思い起こさせる。

また1991年から92年にかけて、ニシザワは文部省の依頼を受け、アルフレド・ニエトと共作で陶板壁画『人間のイメージ』*Imagen del hombre* (メキシコ・シティ文部省) (図10) を制作。また2006年にも依頼を受け、同じくアルフレド・ニエトと共作でテスココにあるチャピング自治大学(旧チャピング農業学校)に壁画を残しており、当時88歳の高齢であったが、制作意欲に陰りは見られない。

おわりに

すでに述べたように、ニシザワは風景画、静物画、人物画、壁画、デッサン、陶芸と多彩な作品を残している。また彼が作家活動を始めた1940年代は社会主義的性格が強く、また国民主義的な「メキシコ写実主義」realismo mexicanoの全盛期であった。その後ニシザワは表現主義、抽象主義と表現形式を変えていったが、その時々さまざまな絵画技法を取り入れた。

またニシザワの場合、日系メキシコ人であることが特別な意味を持っていた。国立自治大学・美学研究所の教授モニカ・デ・アレナル（Mónica del Arenal）は、ニシザワの出自が彼の画家としての経歴に与えた影響を次のように述べている。「彼の父親、日本人のニシザワ・ケンジから、規律と禅の哲学（名誉の大切さ、人格形成、忠誠心、人間に対する深い尊敬の念）を学び、彼の母親メキシコ人マリア・デ・ヘスス・フローレスから、彼の生涯と作品の基本となる感性を受け継いだ。」²⁴⁾

このことは、すでに本稿で見て来たように、ニシザワの壁画作品のテーマにも現われる特徴である。古代メキシコの神々のモチーフが多く見られるが、これはニシザワがメキシコ人であるというアイデンティティの表象と言えよう。またニシザワは父親の祖国である日本の絵画技法や陶芸技法を自分のものとし、メキシコ的なモニュメンタルな作品の作成に応用した。そして一作ごとに技法を変え、アクリル絵具、陶板、石など新しい素材に挑戦した。しかもそれらの技法を47年にわたる国立造形美術学校（ENAP）での教員生活で、惜しげもなく学生たちに伝授した。

利根山光人は、1992年、長野県で開催された「ルイス・ニシザワ展」に寄せた文章で、「ルイスは壁画は本来社会的な役割をもつものであって単なるデコレーションでないといふシケイロスなどと同じ伝統について語った。」と記し、「日系人ルイスはまぎれもない日本の魂をもったメキシコの画家」²⁵⁾と呼んでいる。このようにニシザワはメキシコと日本の伝統を受け継ぐとともに、「風月延年」という『花伝書』の言葉を実践し、生涯、最良の絵画技法を求め続けた芸術家と言えよう。

注

- 1) ニシザワは1942年、メキシコ国立自治大学 (UNAM) 付属の国立造形美術学校 Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) に入学。その後1955年から2003年まで、同校で教師として勤めた。
- 2) ニシザワの風景画は、彼が生まれたメキシコ盆地 Valle de México を描いた作品が多く、構図やテーマには19世紀の風景画家ホセ・マリア・ベラスコ (José María Velasco) や20世紀初頭に活躍したドクトール・アトル (Dr. Atl) の影響が見られる。また同じくメキシコの風景を描いたフランシスコ・ゴイティア (Francisco Goitia) を「心の恩師」maestro espiritual と呼んでいる。(Raquel Tibol, *Luis Nishizawa Realismo, expresionismo, abstracción*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, 1984, pp. 5-6.)
- 3) ニシザワの代表的な壁画作品は次の通りである。

1957-59年『空気は命』*El aire es vida* (メキシコ・シティ社会保険庁メディカル・センター・肺疾患棟)

1969年『生命の賛歌』*Un canto a la vida* (社会保険庁グアナファト・セラヤ支所)

1976年『マルティ賛歌』*Canto a Martí* (共同制作、メキシコ・シティ、ホセ・マルティ文化センター)

1981年『風月延年』*El espíritu creador siempre se renueva* (京成上野駅)

1987年『宇宙の床』*El lecho del Universo* (メキシコ州文化センター現代美術館)

1987年『コディセ』*Códice* (メキシコ州文化センター中央図書館)

1988年『人間とその自由』*El hombre y su libertad* (メキシコ・シティ 連邦検察庁)

1991-92年『人間のイメージ』*Imagen del hombre* (メキシコ・シティ 文部省) (ニシザワが1976年、キューバ人とメキシコ人の壁画家で共同制作した『マルティ賛歌』については、作品の性格上、本稿では取りあげない)
- 4) スペイン語で〈integración plástica〉、あるいは〈plástica integral〉と呼ばれる「統合造形芸術」は、建築と造形芸術(壁画や彫刻など)を制作段階から一体化させる(統合する)考え方で、1950年代後半に生まれた。これについては第1章で詳しく述べる。
- 5) メキシコ近代壁画運動の進展については、拙著『メキシコ・ルネサンス 省察—壁画運動と野外美術学校』第2章、第3章及び第4章を参照されたい。
- 6) Leticia Torres Curare, *La integración plástica: confluencias y divergencias en los discursos del arte en México* (<https://icaadocs.mfah.org/icaadocs/Portals/0/WorkingPapers/No2/Torres.ICAA%20Working%20Papers.pdf> 閲覧15/10/2018)

- 7) Guillermina Guadarrama, *El devenir de una escuela Taller de Integración Plástica*, (<http://discursovisual.net/1aepoca/dvweb02/PDF/guiller.pdf> 閲覧 15/10/2018)
- 8) 統合造形芸術工房 (TIP) で学んだ学生の出身校は、メキシコ国立自治大学 (UNAM) 付属の国立造形美術学校 (ENAP)、及びメキシコ国立芸術院 (INBA) 付属の絵画彫刻版画学校 Escuela de Pintura, Escultura y Grabado (通称 La Esmeralda 校) であった。
- 9) Guillermina Guadarrama, op.cit.
- 10) Ibid.
- 11) 画家たちが辞退した理由の一つは、建物が完成間近で、この建物を飾る壁画や彫刻のテーマもあらかじめ指定されていた。その結果、画家の自由な創作が制限されたためと言われる。そして最終的に残ったのは、シケイロス、フランシスコ・スニガ、アルフレド・アルセ、そしてルイス・ニシザワの4人であった言われている。(Raquel Tobol, “La Obra Mayor de Luis Nishizawa” en *Luis Nishizawa*, p. 107.)
- 12) Raquel Tobol, “La Obra Mayor de Luis Nishizawa” en *Luis Nishizawa*, pp. 107–108.
- 13) Ibid. p. 110.
- 14) Ibid. p. 110.
- 15) Ibid. p. 116.
- 16) パブリックアート京成上野駅「風月延年」、日本交通文化協会 (<http://jptca.org/publicart025/> 閲覧20/10/2018)
- 17) 利根山光人「親友ルイス・ニシザワ」、図録『ルイス・ニシザワ展』長野県信濃美術館、1992年、p. 20.
- 18) カマルワカンはメキシコ盆地首都圏 (Zona Metropolitana del Valle de México) にあるメキシコ州の町で、古くから石材の産地として知られている。(情報提供、メキシコ国立自治大学美術デザイン学部教授・アルフレド・ニエト)
- 19) Raquel Tobol, “La Obra Mayor de Luis Nishizawa” en *Luis Nishizawa*, p. 125.
- 20) Ibid. p. 122.
- 21) ラケル・ティボールは、この作品は「コディセ・ラウド」Código Laud (オックスフォード大学の図書館所蔵) を元にしておりと記している (Raquel Tobol, “La Obra Mayor de Luis Nishizawa” en *Luis Nishizawa*, p. 128.). またメキシコ州文化センター図書館の説明では、「コディセ・ラウド」の他に、「コディセ・フェヘルバリ-メイヤー」Código Fejervary-Mayer と「コディセ・ボルジア」Código Borgia から作品のモチーフが選ばれたという。
- 22) 情報提供、メキシコ国立自治大学美術デザイン学部教授・アルフレド・ニ

エト。

- 23) Raquel Tobol, “La Obra Mayor de Luis Nishizawa” en *Luis Nishizawa*, p. 132.
- 24) Mónica del Arenal Martínez del Campo, “Luis Nishizawa (1918–2014)”, en *Revista Electrónica Imágenes de Instituto de Investigación Estética*, http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/monica_del_arenal_martinez_del_campo (閲覧 20/10/2018)
- 25) 利根山光人「親友ルイス・ニシザワ」、図録『ルイス・ニシザワ展』、pp. 20–21.

参考文献

Tibol, Raquel, *Luis Nishizawa Realismo, expresionismo, abstracción*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, 1984
Varios, *Luis Nishizawa*, Talleres de Lotógrafos Unidos, s.f.

Del Arenal Martínez del Campo, Mónica, “Luis Nishizawa (1918–2014)”, en *Revista Electrónica Imágenes de Instituto de Investigación Estética*, http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/monica_del_arenal_martinez_del_campo (閲覧 20/10/2018)

Guadarrama, Guillermina, *El devenir de una escuela Taller de Integración Plástica*, <http://discursovisual.net/1aepoca/dvweb02/PDF/guiller.pdf> (閲覧 15/10/2018)

Torres Curare, Leticia, *La integración plástica: confluencias y divergencias en los discursos del arte en México* <https://icaadocs.mfah.org/icaadocs/Portals/0/WorkingPapers/No2/Torres.ICAA%20Working%20Papers.pdf> (15/10/2018)

図録『ルイス・ニシザワ展』長野県信濃美術館、1992年
パブリックアート京成上野駅「風月延年」、日本交通文化協会 <http://jptca.org/publicart025/> (閲覧 20/10/2018)

図版一覧

(明記していない写真は筆者撮影)

- 図 1 チャベス・モラド『ケツアルコアトルの帰還』、2014年撮影
- 図 2 ファン・オゴールマン「メキシコ国立自治大学中央図書館の壁画」、2014年撮影
- 図 3 ルイス・ニシザワ『空気は命』Ernesto Alvarez 撮影、2018年 8 月

- 図4 ルイス・ニシザワ 『空気は命』 Ernesto Alvarez 撮影、2018年8月
- 図5 ルイス・ニシザワ 『生命の賛歌』 Sandra Morales 撮影、2017年
- 図6 ルイス・ニシザワ 『風月延年』 2018年撮影
- 図7 ルイス・ニシザワ 『宇宙の床』 Sandra Morales 撮影、2017年
- 図8 ルイス・ニシザワ 『コディセ』 Sandra Morales 撮影、2017年
- 図9 ルイス・ニシザワ 『人間とその自由』 Ernesto Alvarez 撮影、2018年9月
- 図10 ルイス・ニシザワ 『人間のイメージ』 2012年撮影

謝辞 (Agradecimientos)

この場をお借りし、快く写真を提供していただいた Ernesto Alvarez 氏と Sandra Morales さんに心よりお礼申し上げます。またルイス・ニシザワの弟子で壁画家のメキシコ国立自治大学美術デザイン学部教授アルフレド・ニエト先生には、壁画製作の技法について貴重な情報を提供いただきました。同じくこの場を借りて感謝申し上げます。

Aprovechando esta oportunidad agradezco de todo corazón al Mtro. Ernesto Alvarez y a la Restauradora Sandra Morales, quienes tuvieron la gentileza de ofrcerme las fotos. También agradezco al Mtro. Alfredo Nieto, muralista y discípulo de Nishizawa y profesor titular de la Facultad de Artes y Diseño (UNAM), quien me enseñó las diversas técnicas y materiales de los murales realizados por Nishizawa.

Los murales de Luis Nishizawa y la Integración Plástica

Keiichi TANAKA

Luis Nishizawa (1918–2014), nacido en Cuahuitlán, Estado de México, es un pintor mexicano de ascendencia japonesa. Es conocido como paisajista, muralista, dibujante y grabador. Como muralista terminó unos diez murales con diversas técnicas y materiales. Este trabajo tiene como objetivo analizar los temas y técnicas de aquellos realizados dentro la corriente de la Integración Plástica.

En la década de 1940, cuando Nishizawa inició su formación académica, estaba en su apogeo el realismo mexicano, con un fuerte acento socialista y nacionalista. Por lo tanto en su primer mural *El aire es vida* (1957–1959), realizado en acrílico en cemento aplanado seco, se encuentran muchas simbologías y alegorías, característica esta de la Escuela Mexicana de Pintura.

Sin embargo, a finales de los cuarenta los pintores y escultores se vieron obligados a buscar nuevas técnicas y materiales para adornar las fachadas de grandes construcciones modernas construidas a raíz del auge económico de México. Entonces fue cuando surgió el concepto de la Integración Plástica.

En 1969, cuando Nishizawa hizo su segundo mural, *Un Canto a la Vida*, utilizó simbología prehispánica maya empleando cerámicas de alta temperatura que había conocido en sus viajes a Japón.

En 1987 Nishizawa terminó dos obras monumentales en el Centro Cultural Mexiquense bajo el concepto de la Integración Plástica; *El lecho del Universo* y *Códice*.

El lecho del Universo está hecho de piedras volcánicas talladas y pulidas para expresar la textura del petate mexicano y el *Códice*, de cerámica barnizada y cocida a una temperatura de 1.400 grados centígrados. En ambas se observa la influencia tanto de la estética como de la técnica ceramista japonesa.

Así, en las obras monumentales de Nishizawa los temas mexicanos se combinan de manera espléndida con las técnicas que aprendió y dominó en Japón. Esto se debe a su herencia japonesa y a sus constantes esfuerzos de renovar la técnica. Se podría decir, pues, que Nishizawa fue un gran maestro que siguió buscando toda la vida la mejor técnica y materiales para presentar sus obras artísticas.