

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO

NEWS

国立新美術館ニュース

NO. 12
OCT.
2009



松本陽子 ピンクの反転

無限なもの―空間であるのか、運動であるのか、あるいは拡散する光なのか―の一片が切り取られている。切り取られているのはたぶん、タブローに物理的な制限があるからであり、作品の四つの辺は恣意的な境界線に過ぎないからではないか。というのも、松本陽子のピンクの絵画を見ていると、白色、ピンク、ブルー、グレーの多層の筆触からなる画面が、震えて見えることがある。何らかの生成変化するものが描かれているという感覚がある。画面の縁からはるかに横溢するような広がり、胎動がある。仮に、ここに描かれているものがある現象の場面であるとするならば、その周りには一つの自律した自然の環境があるという気配がしはしないだろうか。あるいは、この画布の延長に潜在する自然とは、人間の内部に見いだされるものであるのかもしれない。そうであるとして、それを無意識と呼んでよいのだろうか。魂の光景として体験してよいのだろうか。

松本陽子は、自らの絵画のテーマを「抽象的形而上的自然」と記している。「とらえどころのない漠とした自然、うつろってゆく自然のありさま」。時には、ほとんど気化してしまった人体や生物の形象らしきものが仄見えてくることがあり、うつろっているものは生命体でもありうる。しかし、さまざまなものでありえて、同時に、確たる何かとしてはありえない。粹取られた「無限」とは、抽象的自然としての絵画そのものである。

絵具という物質において具現化され、色を得た、松本陽子自身のデュナミス。その活力がなによりも無尽蔵である。アーティスト・トークの折にその熱にじかに触れた者ならば、こう思うこともあるだろう。トークに先立ち、スクリーンに15歳の頃の作である静物画が映し出された。画家は、本展の展示作品は、アカデミックな絵画技法と決別した上での芸術である、それが「すべて捨て去って、新たに構築した世界」と語りはじめた。次のイメージは、マティスの《金魚》(1911年、

プーシキン美術館蔵)だった。少女時代に画集で発見して強い印象を受けてから、今にいたるまでの「私の絵画のすべての原点」と位置づけている絵である。マティスの作品を見ると、中央の金魚鉢を乗せた丸い台は、紫がかかったピンクで薄く塗られたむらのある色面であり、それはあたかも一枚の円形の「ピンクの絵画」である。油絵の正統的な教育を受けてきた松本陽子にとって、「絵なのに、まさに動いているように見える金魚」を描いた薄塗りの油絵が存在することは「世界観を一変」させるものであった。のちにこの絵にピンクばかりか「緑の色相の変化」が描かれていることを再発見し、自身の絵画の展開の軌跡がすでにそこにあったことにあらためて驚かされた。69年のニューヨーク滞在中にメトロポリタン美術館に「毎週会いに出かけた」絵、アメリカの女性画家フランケンサーラーの《山々と海》も、透明なピンク、ブルー、緑の水彩と見まがうほどに薄塗りの色面が、カンヴァスの生成り色の余白と拮抗し合う美しい作品である。そのアメリカで、松本は抽象表現主義とカラーフィールド・ペインティングの画家たちの作品に接すると同時に、アクリル絵具とコットン・カンヴァスを知り、やがてそれは「透明で、薄塗りで、輝いている」理想の絵画を実現させてくれる媒質となった。

重厚な油絵から、アクリル絵具とグロスポリマー・メディウムと水の混合から作られる、オリジナルな色の空間的抽象画へ。現在、松本陽子が描く緑の絵画は、ピンクの絵画の長い探究のちに繰り広げられている展開である。油彩画に立ち戻るとともに、植物的な自然をただちに喚起するという性質を持つ緑、それゆえに最も「困難な」緑という色と格闘しながら、画家はこの絵画的実験を行っている。

ピンクの絵画は、天上的な軽やかさに充ちたイリュージョンとして網膜の至福を誘う。この絵画の至福はより受動的な喜びである。対する緑の絵画は、「大地」の湿り気と重力を帯びている。鮮明な意識を呼びさまし、見る者



松本陽子《陰鬱な荒野》2009年 油彩・カンヴァス 200×200cm
を立ち止まらせる。緑と黒の色層、パステルやオイルスティックを用いた繊細な線状のアクセント、木炭の微かな痕跡、これらの緊迫した交錯が踏み入り難い奥行きを演出している。

緑の作品群のなかでも、新作《陰鬱な荒野》は、最も深い闇に達した濃緑の絵画である。正方形の画面には、毛細血管のような、オレンジ、ピンク、黒、白、紫、ブルーのパステルの線が流されている。画面は具体的なものや自然現象を喚起しかけるが、その想像はたちどころに消失する。すでに知っている空間や物を喚起させようとする微小の具象性に対して作用する、この否定の力の強度は、絵画というものそれ自体の恐ろしさと一体であるのだろう。《陰鬱な荒野》の空間は、荒野の表象ではない。ブルーと白のパステルが絡み合いながら画面下へと流れるように引かれているからといって、滴り落ちる水でなくてはならないということはない。緑の絵画は否定に基づいた視覚を課す。画家は、抽象画にとって逆説的な色をあえて用いることで、より意識的な絵画体験を触発しているかのようである。

これはあくまでも絵画という「抽象的自然」の光景であるのだ、と絶えず覚めて観ることが求められる絵。この緑はおそらく隠されたピンクなのだ。ピンクの絵画の反転としての緑の絵画。「見たことのない絵」が描かれるために、誰も見たことのないはずの《私的光景》がたち現れるために、緑は、まさしく松本陽子の「私的」な色なのである。

《太陽》の次へ——野口里佳の新作について——

約40×60 cmの長方形の画面に映し出された太陽の光。それは柔らかな印象をたたえながら、観る者の視界に自然と入り込む。野口里佳は、ある時は旅先で訪れた場所で、またある時は自宅のあるベルリンで、ピンホールカメラを用い、太陽の光を写真に留めてきた。連作《太陽》(2005-2008年)は、「光」をテーマとした本展に野口が出品するきっかけとなった作品である。

ピンホールカメラとは、レンズもファインダーもなく、暗箱に極小の穴を開けて光を取り込み、目の前の像を焼き付けるという仕組みの装置である。そのような装置によって「太陽」を撮影すること、それは「太陽の光を直接写真化すること」を意味する¹。そのことについて、野口は「《太陽》を制作することは写真の根源に向かうことであった」と語っている²。そして、《太陽》の制作で「根源」に向かった野口にとって、本展への参加は、《太陽》の次に進まなければと思わせるきっかけを与えることとなった。

野口は、「光について考えてみることは写真について考えてみることなんだ」と思いながら、展覧会の準備をしたという。そして、回顧展にすることを避け、できるだけ新作を作ることを自らに課した。

今年の初めに制作された、連作《飛ぶ夢を見た2》(2009年-)は、野口いわく「宇宙空間で星の周りにできるという虹を撮ろうとした作品」である。結果としてそれは野口自身による手製のロケットを空に向かって飛ばし、その光景を撮影した連作、《飛ぶ夢を見た》(2003年)の続編となった。



野口里佳《飛ぶ夢を見た2 #4》2009年 Cプリント 100×150cm 作家協力

「秘密」の制作方法によって捉えられた、色鮮やかな光の点の瞬きは、SF映画で目にするような宇宙船からの眺めを思わせる。野口はこの連作について、「自分がワープをしている場面」としている。宇宙空間では、光のドップラー効果がスターボウ(星虹)として観測されるという説があり、《飛ぶ夢を見た2 #6》では、まさに多色に変化する光が画面いっぱい広がっている。一方、《飛ぶ夢を見た2 #4》(Fig.1)では大きな光の周りを緑や黄色の層が囲み、温かみのある雰囲気画面を支配する。そこには動きを感じさせる要素はなく、静寂の中に佇む光が存在している。《飛ぶ夢を見た2 #6》がさながらワープの途中で捉えた光ならば、この作品の光は、ワープの間のほんの一瞬に時間が静止するように感じられる、その瞬間に目にする光、とでも言えようか。野口の写真では、ステレオタイプが取り除かれ、誰もが知っているものが全く違う姿で現れるとしばしば評される。そして、《飛ぶ夢を見た2》もその野口特有の力があってこそできた作品である。なぜなら、野口は実際には宇宙を旅することも、ワープをすることもなく、地球のどこかで、このイメージを切り取っているにちがいないからだ。かつて「大切なのは想像力」と語った野口は³、カメラを手にするによって、地球にいて宇宙の星の煌めきすら捉えることができる、そんなことを教えてくれる。

《太陽》をきっかけとして本展に参加することになった野口にとって、7月22日の皆既日食は、どうしても撮らざるをえない被写体であった。

《日食(武漢)》(2009年)の撮影にあたり、野口は中国の武漢まで行き、長江にかかる橋の上から35ミリの一眼レフカメラを手を空を見上げた。太陽が月に隠れることで大気温度が下がるために、日食の間は雲が大量に発生する。その雲の間から垣間見える白い光は、肉眼で目にするには小さいが、しかし確かな存在感をもって、見る者のまなざしを引き寄せる。画面には、雲の隙間から一瞬だけ

見ることのできた日食を確認することができる。とはいえ、単に出来事の瞬間を捉えることに重点を置いた写真とは一線を画している。「自分自身のイメージを超えた瞬間、風景に出会った時にシャッターを切る」という野口の姿勢は⁴、《潜る人》(1995年)、《フジヤマ》(1997年-)といった初期の作品から貫かれており、この《日食(武漢)》においてもそれは変わらない。自分が撮るべき世界を探る旅の中に《日食(武漢)》の撮影も位置づけられているのだろう。《日食(武漢)》の目の前に立つと、被写体が要求する瞬間性に、野口が自分の理解を超えた世界を掴んだ一瞬がまさしく重なっているのを私たちは目にするすることができる。

野口は「写真でできることはまだまだある。(光展は)写真の可能性について強く確信を持つことのできる機会になった」と展覧会を振り返り、語っていた。最近、古い写真にも興味を持っているようで、おそらくそれは、新たな写真の可能性を開く鍵となるだろう。写真の可能性を見つける旅を続け、野口はこれからも私達に新たな世界を見せてくれるに違いない。

山田由佳子(やまだ ゆかこ 研究補佐員)

1 南雄介「野口里佳 光速を超える写真」、「光 野口里佳」、国立新美術館、2009年、p.94。
2 括弧で引用した野口里佳の言葉は、特別に断りがない限り、8月22日(土)に国立新美術館3F講堂で行われたアーティスト・トークでの発言に拠る。
3 光田由里「夢みる力」、野口里佳「鳥を見る」P3 art and environment、2001年、n.p.
4 鳥袋道浩「宇宙へ歩いていく人」、野口里佳「鳥を見る」P3 art and environment、2001年、n.p.

ブダペスト国立西洋美術館からの名作の数々

「THE ハプスブルク」展は、このシンプルなタイトルが示す通り、ヨーロッパの名門一族であるハプスブルク家が収集した美術コレクションを紹介する展覧会だ。イタリア、ドイツ、スペイン、フランドル・オランダなど、欧州各国の画家の作品からなるその豊かなコレクションは、政略結婚によって領土を拡張し、栄華をきわめた一族の、覇権の縮図ながらである。出展されている絵画はおもに、ウィーン美術史美術館とブダペスト国立西洋美術館の所蔵品からなる。これまでもハプスブルク家にまつわる展覧会は日本でも数々開催されてきたが、両美術館の作品をハプスブルク家のコレクションとして同時に展示するのは本展が初めてのことであり、とりわけ、日本でブダペストからの作品を迎えるのは珍しい。ブダペスト国立西洋美術館のコレクションは、もともとハンガリーの貴族、エステルハージ家のコレクションを核とするが、国境を接するオーストリアの支配下にあった時代に、ハプスブルク家のコレクションの一部となった歴史をもつ。ハンガリーの首都ブダペストは、ドナウ川を望む美しい観光都市としてよく知られているものの、日本からはるばるこの美術館を訪れたことのある人は、それほど多くはないだろう。しかしながらブダペスト国立西洋美術館は、実のところ、ヨーロッパの名だたる美術館にも劣らぬ、優れた古典絵画の宝庫なのだ。

本展にはブダペストからの作品が24点出展されているが、そこからまず注目すべき1点を挙げるならば、イタリア・ルネサンスの代表画家ラファエッロによる《若い男の肖像》(Fig.1)がある。この作品は、画家の生地ウルビーノで今年の7月まで開催されていた大規模な個展に出展された後、本展にやってきた。この瑞々しい肖像画は、ラファエッロの活動初期のもので、手前の欄干に手を置いた構図や、遠景の澄みわたる風景描写に、北方絵画からの影響がうかがえる。ラファエッロはこうした表現を、師のペルジーノを通じて学んだのであろう。半身で描かれた人物表現はまだ熟れておらず、かしまった印象を与えるが、わずかに笑みを浮かべたその表情は柔和であり、画家とモデルとが親密な関係にあったこ

とを感じさせる。この人物が誰であるかは明らかでないが、彼をヴェネツィア出身の人文主義者ピエトロ・ベンボとする説は魅力的である。才能ある文学者であり、後に枢機卿に任ぜられたベンボは、ラファエッロの重要なパトロンの一であり、この作品とは別に、画家によるベンボの肖像画があったことが記録に残されている。この男性がベンボであるとするならば、本作が描かれたとされる1503年頃からすでに、ラファエッロがこの文学者と出会い、画家とパトロンという関係を築いていたことの証となる。そうした点から見ても、この肖像画はラファエッロ研究において重要な作例といえるのである。ブダペスト国立西洋美術館にはこのほか、《エステルハージ家の聖母子》と呼ばれる、ラファエッロによるすばらしい聖母子像も所蔵されている。

また、ブダペストからのスペイン絵画も見逃せない。本展にはエル・グレコ、スルバラン、ムリーリョと、スペイン絵画の黄金時代の巨匠たちの作品が勢ぞろいしているが、ここではベラスケスによる《食卓につく貧しい貴族》に目を向けよう。この作品は、ベラスケスのセビーリャでの初期時代に制作された、現存する数少ない作品のうちのひとつである。画家は明暗を際立たせ、静謐な雰囲気の中に、質素な食卓を囲む没落した貴族をリアリティックに描き出している。この庶民的な場面は、新約聖書の「エマオの晩餐」を描いたものとも解釈されるが、このように日常の風景に宗教的な意味を重ねて描くという手法は、ベラスケスのセビーリャ時代の作品に



Fig.1 ラファエッロ《若い男の肖像》1503年頃 油彩・板
54×39 cm ブダペスト国立西洋美術館蔵
©Szépművészeti Múzeum Budapest



Fig.2 「THE ハプスブルク」展 会場風景 デューラーの3作品

見られる特徴でもある。また、食卓に並べられたパンや果物、女中が持つ質朴なグラスや陶器の水差しなど、質感をさまざまに描き分けた静物の描写も見事である。対象を的確に捉えるこのたしかな技術が、彼を宮廷画家への道に導くこととなる。その後、マドリッドに招聘された画家は、本展にも出展されているフェリペ4世の家族の肖像を描くなど、ハプスブルク家の画家として活躍するのである。

本展のさらなる魅力は、ウィーンとブダペストの作品を同じ空間で鑑賞できることだ。たとえば、イタリア絵画の部屋に並ぶ、ウィーン所蔵のティントレットの《キリストの鞭打ち》とブダペストの《オンファレの寝台からファウヌスを追い出すヘラスレス》とを比べて見るならば、いずれも人物を四隅に置く構図を用いながら、宗教画と神話画を自在に描いてみせた画家の力量を間近に観察することができるだろう。あるいは、ブダペストにあるデューラーのミステリアスな青年の肖像と、ウィーン所蔵の華麗な金髪女性の肖像、そしてドイツ商人を彫像に見立てて描いたユニークな肖像の並び(Fig.2)は、本展だからこそ実現した豪華な共演である。

このように、ヨーロッパに君臨した一族の輝かしい至宝を堪能するだけでなく、東欧にある、知られざる西洋絵画のコレクションに関心を向けて見ることもまた、本展の楽しみ方のひとつであろう。

小林明子(こばやし あきこ 研究補佐員)

2007年1月に国立新美術館が開館して以来、美術館の周辺は大きく様変わりした。以前はほとんど人通りのなかった小路にも人が行き交い、新たに飲食店がオープンし、地下鉄駅の利用者も大幅に増加した。2003年に開館した森美術館に続き、国立新美術館、サントリー美術館、21_21 デザインサイトと相次いでオープンした美術館は、この地域が東京の新たな文化的エリアとしての顔を持つ上で重要な役割を担っているが、一方でこれらの美術館は、この街に一体どのくらいの経済的影響を与えているのだろうか。

欧米では、美術館が時代の変化に応じた運営方法を模索する中で、施設がもたらす経済波及効果への関心はますます高まっている。1998年にスペインのビルバオに開館したグッゲンハイム美術館分館は、開館後4年余りで9億ドルを超える経済波及効果をあげ、美術館による地域発展と経済振興を象徴する



グッゲンハイム美術館、ビルバオ
©FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, Photo: Erika Ede, 2009.
All rights reserved. Total or partial reproduction is prohibited.

事例として今も注目を集めている。2004年にリニューアル・オープンしたニューヨーク近代美術館は、開館後2年半余りの間に20億ドルの経済波及効果を市にもたらしたという。一方、欧州の美術館では、2000年にロンドンのサウス・バンク地区に開館したテート・モダンが、開館後1年の経済波及効果が予想の2倍の1億ユーロに達し、美術館の設立がロンドンに新たに3,000人分の雇用を生み出したと正式に発表した。また、ルーヴル美術館は2010年にランスに分館をオープンするにあたり、テート・リバプールやビルバオのグッゲンハイム美術館を例に挙げ、地域の経済発展を分館設立の重要なキーワードとして位置づけている。これらの情報は一般に公開され、

各館のホームページにも掲載されているが、文化施設がもたらす経済波及効果については新聞雑誌等の紙面で議論されることも多く、大学や企業での調査研究も進んでいる¹。

そもそも、文化芸術に関わる経済波及効果とはどのようなものなのだろうか。それは、ある地域における文化的プロジェクトへの投資とその運営によって生じた新たな需要、と定義することができるだろう。たとえば、新しく設立された美術館においては、建設費や開館後の施設維持費、来館者が施設を利用する際の入場料といった直接的なもののほか、施設運営のために必要な新たな雇用とそれに伴って支払われる給与といった間接的なもの、さらに施設を訪れた来館者が地域内の同施設以外の場所で行なう消費、すなわちホテルの宿泊費やレストランでの食費、物品の購入費、交通費、地域内の他のイベントへの参加費など、施設が存在によって誘発的にもたらされる経済的効果がある。さらに、これらの支出によって利益を得た企業や諸機関の納税額の増加や、その地域に新たに投資しようとする企業や団体が生まれる、といった効果も期待される。

アメリカで芸術活動に関する経済波及効果が注目されるようになったのは、教育的役割が重視されていた従来の芸術活動に対し、文化と経済の関係が注目され始めた1970年代後半にさかのぼる²。このとき、芸術に関する公的な助成機関である全米芸術基金（NEA）は、ボルチモア市の複数の芸術団体を対象に経済波及効果を計るモデルを開発した。一方、ニューヨークでは、映画「ウエスト・サイド・ストーリー」の舞台にもなったマンハッタンのスラム街の再開発を目的に1960年代に設立されたリンカーン・センターが、文化施設がもたらす経済波及効果の成功例として注目を浴びた。これ以降、文化施設の地域経済に与える経済的な波及効果は、芸術に対する公的な財政支援を正当化するための材料として用いられる一方、美術館をはじめとする文化機関においては、社会における自らの存在意義をアピールするための重要な要素として積極的に利用されるようになる。ちなみに、現在のリンカーン・センターのホー

ムページでは、同センターの経済的役割およびその効果について専門業者が行なった調査結果が40ページ以上にわたって報告されている。

一方、恒久的な施設以外でも、経済波及効果はさまざまなプロジェクトの実施の是非を検討する上で重要な判断材料となっている。昨年6月、現代作家オラファー・エリアソンがニューヨーク・マンハッタンの川沿いに4つの人工の滝を出現させたプロジェクトでは、その実施にあたってニューヨーク市は当初より莫大な経済波及効果を強調した。100日間で140万人を集め、予想を上回る6,900万ドルの経済効果をもたらしたとされるこのプロジェクトは、2003年に同じくニューヨーク市の協力を得て実現したクリスト・アンド・ジャンヌ・クロードのインスタレーション³に続き、文化都市ニューヨークを世界にアピールするとともに、芸術活動が経済的にも利益をもたらすものだという点を強く印象づけた。

経済波及効果は美術館にとってどのような意味があるのだろうか。当然のことながら、美術館の本来の目的、すなわち美術をとおした美的な体験は経済的な数値でその成果を計ることはできない。しかし、ひとつの美術館が地域にもたらすさまざまな変化は、美術館が社会的な機関として地域経済とも深く関わっているという認識を新たにしてくれる。経済波及効果をめぐる議論がさまざまな立場の人を巻き込み、美術館の社会における存在意義を問うきっかけとなり、そもそも市場経済のシステムの中では成立しづらい美術館への支援の拡がりへと発展した時にはじめて、その真の目的が果たされるのではないだろうか。

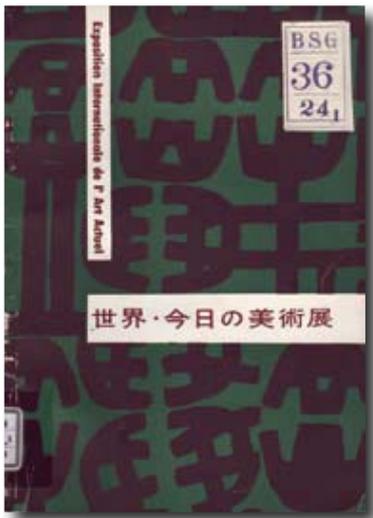
西野華子(にしの はなこ 主任研究員)

1 日本でも、例えば金沢21世紀美術館(2004年開館)が開館1年目の金沢市への経済波及効果が328億円であったと発表しているが、美術館の経済波及効果に関する調査研究はまだ一般的とは言えないだろう。

2 片山泰輔「アメリカの芸術文化政策」(2006年、日本経済評論社) pp.132-133。

3 マンハッタンのセントラルパーク全域に、サフラン色の布を張った7500個余りのゲート(門)を設置したプロジェクト。わずか2週間の会期中に400万人が訪れ、市が発表した経済波及効果は2億5,400万ドルに達した。

アートライブラリーでは、今年6月から資料展示を始めました。今回の「書架のあいだから」では、現在行っている「1950年代の展覧会 海外美術の紹介」で展示している資料のなかから、『世界・今日の美術展』のカタログを紹介します。



『世界・今日の美術展』朝日新聞社 1956年11月

* * *

この展覧会は、日本橋・高島屋において1956年11月13日から25日までのおよそ2週間、主催＝朝日新聞社、協賛＝現代芸術研究所、国際アート・クラブで行われました。1950年代初頭にパリで起こった「アンフォルメル」と、アメリカで展開されていた「抽象表現主義」を日本に紹介したことで知られ、特に日本のアンフォルメル受容を語られるときによく取り上げられる展覧会です。協賛の現代芸術研究所と国際アート・クラブはともに洋画家・岡本太郎が中心となって活動していた組織で、前者は1954年10月に岡本のアトリエが南青山に完成した際に設立された新しい芸術の活動拠点であり、後者は1953年7月に日本のアヴァンギャルド芸術家と瀧口修造、植村鷹千代ら批評家加わって結成された団体です。

展覧会カタログは、発行＝朝日新聞社、制作＝美術出版社で、会期初日に合わせて刊行され、作品図版(カラー4点、モノクロ82点)、あいさつ文、出品目録、瀧口修造の「解説」、「出品作家の略歴」が収録されています。表紙は、イタリアの作家ジュゼッペ・カボグロッ

シです。

出品目録によると、全部で136点(海外作家の作品が76点、日本人作家の作品が60点)が陳列されたようで、海外からは、北欧での第二次世界大戦後の新しい絵画運動である〈コブラ〉の設立者のひとりカレル・アペル、ダダイストの作家ハンス・アルプ、アンフォルメルの源流となる作品を作ったジャン・デュビュッフエやフォトリエ、この年9月に日本橋・白木屋で公開制作を行ったジョルジュ・マチュー、〈空間主義〉の提唱者であるルーチョ・フォンタナ、アメリカの抽象表現主義の代表的な作家デ・クーニング、マーク・トビー、シュルレアリスム運動に参加しレイヨグラフの作品で知られるマン・レイなどによる作品76点。このなかには、アンフォルメルの提唱者であるミシェル・タピエのコレクション14点も含まれていたといわれています。

一方、日本からは、村井正誠、糸園和三郎、浜田知明、オノサト・トシノブ、末松正樹、鶴岡政男、難波田龍起(以上、自由美術家協会)、朝妻治郎、小松義雄、中井幸一、山口薫(以上、モダンアート協会)、福沢一郎(美術文化協会)、川口軌外、須田剋太、品川工(以上、国画会)、山口長男、吉仲太造(以上、二科会)、建島覚造(行動美術協会)などの美術家団体所属の作家、藤松博、河原温、利根山光人などの読売アンデパンダン展出品作家、福島秀子、北代省三、山口勝弘などの実験工房の作家、阿部展也、池田龍雄、小牧源太郎、杉全直などの無所属作家による作品でした。展覧会カタログの最終ページの奥付のうえに「世界・今日の美術展覧会実行委員」が列記されていて、針生一郎、瀬木慎一、植村鷹千代、福沢一郎、村井正誠、岡本太郎、吉原治良ら16名が名を連ねています。

当時の雑誌をたどると、この展覧会を含めた「アンフォルメル旋風」の反響の大きさにふれられるのではないのでしょうか。『みつゑ』1956年12月号では「シニフィアン・ド・ランフォルメル」と題した特集で、タピエの論文によりアンフォルメルを紹介しています。つづく1957年1月号「特集・今日の美術の諸問題」のなかのアンケート「世界・今日の美術展を観て」では、26名の作家と評論家が、世界

の現代美術の作品と同じ会場に展示された、日本の現代美術の作品について、さまざまな感想、見解を述べ、『藝術新潮』1956年12月号では、出品作家の作品図版とともに、実行委員のひとりである瀧口修造の8ページにわたる〈感想まじりの解説〉が掲載されています。

もちろん、この動向をフォローしたのは大きな販路を持つ美術雑誌だけではありませんでした。具体美術協会が発行する機関誌『具体』にはタピエとの交流が書かれ、このタピエとの出会いが後に具体美術協会が海外で紹介されるきっかけとなりました。また美術雑誌でなく、前衛書家・森田子龍が主宰する書芸術総合誌『墨美』、草月会の機関誌『いけばな草月』でもアンフォルメルを取り上げた記事があり、美術以外のジャンルの雑誌をみることで、この動向の反響の一端が垣間見えます。

* * *

このコラムで紹介した資料はアートライブラリー、または特別資料閲覧コーナー(事前予約制)でご覧いただけます。詳しくは、国立新美術館サイト「美術の資料と情報」<http://www.nact.jp/category04.html>をご覧ください。

橘川英規(きつかわ ひでき 情報資料室研究補佐員)



アートライブラリー資料展示の様子

シンポジウム

ウガンダのエイズ孤児、アーティストに出会う

2009年7月11日(土) 13:30-17:00

国立新美術館 3階講堂

共催：東北芸術工科大学、世界銀行 東京開発ラーニングセンター

特別協賛：京都造形芸術大学



宮島達男氏



講堂前ロビーにはウガンダで子どもたちが制作した作品が展示された

第一部：ウガンダでのワークショップの報告会

宮島達男(現代美術家/東北芸術工科大学副学長)ほか

第二部：シンポジウム「アート&デザインの可能性」

小山薫堂(放送作家/東北芸術工科大学教授)

マエキタミヤコ(クリエイティブエージェンシー「サステナ」代表)

大森功一(世界銀行 東京事務所 広報担当官)

宮島達男(現代美術家/東北芸術工科大学副学長)

「芸術で開発途上国の子どもたちに何ができるか。」そんな世界銀行からの問いかけをきっかけに、今年1月、ウガンダで現代美術家 宮島達男氏と学生たちの企画によるワークショップが実施されました。その報告と今後の展開を討議することを目的に開催された本シンポジウムでは、まず第一部でウガンダでのワークショップに関わった宮島氏や世界銀行の石田俊輔氏、学生たちが、その経験や知見を221名の聴衆へ向けて語りました。続く第二部では、世界が抱える様々な社会問題に対して、アートやデザインを通じた活動がどのようなアプローチをしていけるのか、小山薫堂氏やマエキタミヤコ氏らにより熱気に満ちた議論が交わされました。(YN)

夏休みアーティスト・ワークショップ

やってみよう、美術体操 ～名画、名作を体感！～

講師：高橋唐子(美術作家)

2009年8月22日(土) 13:30-16:30

国立新美術館 別館3階多目的ルーム

フランスの彫刻家オーギュスト・ロダンの作品のポーズを取り入れた「ロダン体操」を考案するなど、身体を使った芸術鑑賞を提案する活動を行っている美術作家の高橋唐子さんを講師に迎えワークショップを開催しました。参加者は、ムンク《叫び》、ミレー《落穂拾い》、ロダン《考える人》などの名作11点をスライドで1時間ほどかけて鑑賞。「この人はどんな人だろう?」「何をやっているのかな?」といった高橋さん

からの問いかけに、参加した13人の子どもたちからは活発に意見が飛び出しました。じっくり作品鑑賞した後は、いよいよ体操に挑戦。聞きなれたラジオ体操の音楽にあわせて、作品に見られる人物の動きを参考に、体操を考えていきます。ロダンの《考える人》では、思索にふけて座る彫刻の動きを真似したら、両手を上に開き「わかった～!」と発してひらめきのポーズ。弓を引き、片足に重心を置いて身体を後ろにぐっと倒すブールデルの《弓を引くヘラクレス》。体操の最後は静かに呼吸を整えて集まり、ダ・ヴィンチの《モナ・リザ》のポーズで優雅に微笑んでフィニッシュ!

鑑賞をテーマとした今回のワークショップでは、視覚的な鑑賞のみならず、身体を通して作品と向き合うことで、新たに創造することの楽しさを体験する機会となりました。(TA)



高橋唐子氏

日展は、日本画、洋画、彫刻、工芸美術、書の5部門を擁する、世界にも例のない総合美術展覧会です。その歴史的出発点は明治40年の第1回文展(文部省美術展覧会)まで遡りますが、時代の移り変わりとともに運営形態は官展から半官半民、そして社団法人としての自主的運営へと移行し、展覧会の名称も「文展」から「帝展」、「新文展」そして現在の「日展」へと変わりました。また平成19年には、第1回文展創設から数えて100年という記念すべき節目を迎え、同時にこの年、公募展の新たな拠点として六本木の地に開館した国立新美術館へと展覧会場を移転、次なる100年を目指しての第1歩を踏み出しました。

この間、創設より現在まで、日展は5部門の協調のもと、常に日本美術界の枢要としてその発展に貢献してきたと自負していますが、今後もこれまでの歴史と伝統を継承しながら、奇矯に偏せず、陳腐に陥らず、清新で健康な美術文化の進展のために努力と研鑽を重ねてゆく所存です。

さて、早いもので今秋開催の第41回日展は、国立新美術館における3回目の展覧会となります。最初は何かと戸惑うことのあった展示室やバックヤード等、新しい施設の環境にも少しずつ馴染んできたところですが、今回も変わらぬ緊張感を持って応募作品の鑑審査、展示、そして展覧会期中の各作業に臨むとともに、これまでの2年間にご来場、ご鑑賞いただいた皆様のご意見・ご感想を参考にしながら、あらゆる面で質の高い、充実した内容となるよう心がけてまいります。

展覧会の開催に当たっては、まずは作家各々が個々の作品に魅力を持たせるよう、より一層の努力を尽くすこと、そして展覧会場に本当に感動を呼ぶ作品を展示することが出来るかが、日展作家に課せられた最も重要な課題になると言えます。

ところで日展では、年間を通じての美術普及活動にも積極的に取り組んでいます。近年は「鑑賞者とともにある日展」を目標に掲げ、



昨年(第40回日展)の会場風景(洋画)

毎展覧会期中に鑑賞者参加型のイベントを開催するほか、夏休みには日展会館において、日展作家の指導のもとで子供たちが各種実技を体験する企画「ワンダーアート」を開催しています。

今回展でも国立新美術館との共催により、各種イベントを開催いたしますが、一般を対象とした解説会や鑑賞会のほか、小中学生向けの「親子鑑賞教室」のように作家が直接指導を行い、親子で芸術体験を共有できるイベントも企画されており、幅広く鑑賞のサポートを行っています。

これらの様々な取り組み、各種イベントを通じて広く一般の方に美術を楽しんでいただ



親子鑑賞教室(彫刻)

くとともに、今回の第41回日展が、作家各々の努力により新鮮な感覚に満ちた展覧会として、ご鑑賞くださる方々の期待に応え、さまざまな課題をクリアする足がかりとなるよう念じています。

最後に、先に触れた通り、平成19年に日展が文展創設以来100年の節目を迎えた際、その歴史を回顧する「日展100年」展を開催し、これまでの足跡を振り返る機会を得ましたが、官展の時代から現在に至るまで、国民的な支持を背景に、各分野の文化史・美術史に残る数多くの作品と作家を輩出し続け、常に日本の美を体現してきたことを、改めて確認することが出来ました。

今後も5部門の力を結集し、これまでの歴史と伝統を踏まえながらも、時代の進展とともにいかに自己を表現するかを考え、日展の在るべき姿を追究してゆきたいと考えておりますので、皆様の変わらぬご支援をお願い申し上げます。

(社団法人 日展)