

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO
NEWS

NO. **28**
NOV.
2013

国立新美術館 ニュース



ポール・シニャック《ダイニングルーム 作品152》1886-87年 油彩/カンヴァス クレラー=ミュラー美術館
Paul Signac, *The Dining Room*, Opus 152, 1886-87, oil on canvas, Kröller-Müller Museum, Otterlo
© Collection Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands

点描の画家たちの「影」

岩崎美千子

カンヴァスを埋め尽くす無数の色の点。「印象派を超えて——点描の画家たち」展の会場で、規則的に並べられた小さな点々を目の前に感嘆した方も少なくないだろう。一つ一つの独立した「点」が、ある程度の距離から眺めれば、対象の姿形と豊かな色彩として浮かび上がってくる。作品に近づいたり離れたりして、この驚きを楽しむ来場者の姿が印象的である。

ジョルジュ・スーラが始め、ポール・シニャックがその伝道者として広めていった「点描」は、色と色を人間の網膜上で混ぜる「視覚混合」に最も相応しい手段として選択された技法であった。スーラの作品はとてつもなく静謐で、画面が穏やかに輝いている特徴がある。それは、スーラが、絵具をパレット上で混ぜることで生じる、濁りやくもりを避けるべく、できる限り純色に近い小さな点をカンヴァスに並べ置き、それらが鑑賞者の目の中で混ざって色彩を生み出すシステムを採用したからである。色調の豊かさや鮮やかさが失われず、且つ輝きや透明感を放つことができるこの技法は、光の繊細な表現に非常に適していた¹。光の表現と聞くと、一代前の印象派が格闘したテーマであることが思い出されるだろう。確かに印象派は、自由で感覚的な色遣いと筆遣いをもって、移ろいゆく光の表現に成功した。しかしスーラの獲得した光は、安定感のある、確固とした光だ。これはまさに、色彩理論や光学理論をベースに選択された色彩と、システムティックな点描によって実現されたのである。

点描によって光を描く行為は、同時に「影」を描く行為だったと言えるのかもしれない。印象派は儚い一瞬の光を描くことに成功したが、光の効果を優先するがために、物体の存在は捕えどころのない曖昧なものとなっていた。一方、スーラたちの作品では、対象が光にのみ込まれることなく、対象と光の両方が損なわれずに描かれている。この時見逃しがたいのは、影や陰にもゆるぎない形が与えられている点である。例えば、ベルギーを代表する点描の画家、テ

オ・ファン・レイセルベルへの《満潮のペール=キリディ》(Fig.1)を見てみよう。この作品



Fig.1 テオ・ファン・レイセルベルへの《満潮のペール=キリディ》1889年 油彩/カンヴァス クレラー=ミュラー美術館 © Collection Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands

における影の存在は圧倒的である。海に突き出す巨大な岩の影は波の上にくっきりと浮かび、複雑な岩陰が精緻な点で一つ一つ描き分けられている。水平線の上に沸き立つ雲にも陰影は施されており、光の射す方向、季節や時間帯までも影から想像することができる。また、室内を描いたシニャックの《ダイニングルーム 作品152》(表紙)では、大きな窓を光源として、素晴らしい逆光の世界が広がっている。室内の調度品や雑貨、人物たちに施された様々な影は、驚くほど細かい描写である。例えば、カップを持ちあげる女性の手や、男性の服の襷に施された無数の小さな青い点。テーブルの上のガラス瓶や砂糖壺の影は、補色の関係にある青とオレンジの点の集合によって見事に描き出されている。このように点描の画家たちの多くの作品には、光から生まれた影が存在感を持って登場しているのである。

ところでこのような存在感のある影たちは、単なる精緻な描写に留まらず、何らかの意味や象徴性を帯びているようにも思われる。特に先人の研究によって指摘されてきた、カミーユ・ピサロやシニャック、マクシミリアン・リュスに顕著な、点描の画家たちの政治思想や社会に対する批判の姿勢を考慮すると、描かれた影に何らかの意味を解釈することはあながち的外れではないだろう。先に挙げた3名の画家たちは、アナーキズム(無政府主義)の支持者として知られ、リュスなどは政治思想がもとで拘留された経験を持つほどである。またシニャックやアンリ=エドモン・クロスは、アナーキズム的

ユートピアのイメージを幾つかの作品に描いており、自身の理想とする社会像を主張していた。このようなエピソードを踏まえて出品作品の幾つかを眺めれば、例えばリュスの《鑄鉄工場》(Fig.2)で、黒く浮かび



Fig.2 マクシミリアン・リュス《鑄鉄工場》1899年 油彩/カンヴァス クレラー=ミュラー美術館 © Collection Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands

上がっている労働者たちのシルエットには、溶鉱炉から迸る強い光とその影というだけでなく、非人間的な労働を強いる社会の「闇」という意味を見出すこともできるだろう。また、先にも取り上げた、富裕層の夫婦とメイドが描かれている《ダイニングルーム》は、何不自由ない暮らしを送るブルジョワジーの、しかし意思疎通の図られない、冷やかな空気が支配する情景であり、ここにシニャックの反ブルジョワ的ないしは風刺的精神が解釈されてきた。となれば、鑑賞者の方に向かって伸びている幾つかの影法師や陰影は、彼らの孤独感や疎外感といったものをより一層強調しているようにも思われる。特に象徴的なのは、テーブルの上に置かれたガラス瓶の影だ。この美しいデザインガラス瓶は、その影の先端が二股に分かれて描かれている。単なる精緻な影の表現を超え、軌を一にしていない夫婦をアイロニカルに象徴していると読み取れはしないだろう。

点描の画家たちの時代や社会に対するヴィジョンを解釈する上で、「影」は一つのヒントとなるかもしれない。

(いわさきみちこ 研究補佐員)

¹ 坂上の考察によれば、スーラにとって点描は、光の「透明感」「揺らめき」「ペール」という3つの特質を表現する上で極めて適した技法であった。坂上桂子「新印象派の光影主義にみる「光」の表現」『日仏美術学会会報』第23号、2003年、pp.87-88。

国際博物館会議 (ICOM) リオデジャネイロ大会 参加報告

2013年8月10日から17日まで、国際博物館会議 (ICOM) リオデジャネイロ大会 (ブラジル) が開催され、当館から青木館長、小松館長補佐、中川庶務係長が参加しました。

ICOM大会は3年に一度開催されています。今回は「博物館 (記憶と創造) は未来をつくる」をテーマに、世界103カ国から約2千人、日本から30人の博物館、美術館関係者が参加しました。

今年5月にICOM日本委員会委員長に就任した青木館長は、リオデジャネイロ大会において、ICOM国内委員会や国際委員会 (専門部会) の代表者で構成される諮問委員会や、ICOM-ASPAC (アジア太平洋地域連合) の会合、及び「現代美術の博物館とコレクション国際委員会 (CIMAM)」等に出席し、また、各国の博物館や美術館を紹介する「ミュージアム・トレード・フェア」においては「JAPANブース」を出展し、各国関係者との交流を深めるなど、積極的な活動を展開しました。

ICOM日本委員会は、2019年度以降のできるだけ早い時期にICOM大会を日本に招致することを検討しており、本大会において、事例発

表 (5人)、理事選出 (4人)、大会決議の起草委員指名 (1人) といった活動実績を通じて、日本の存在感を大いにアピールしました。



黒川紀章メモリアル INTER-DESIGN FORUM TOKYO 2013 「共生のアジアへ」

2013年10月11日 (金)、12日 (土)、13日 (日) 於 国立新美術館 講堂
主催: 一般社団法人 日本文化デザインフォーラム、国立新美術館

10/11 「アジアの世紀」

講演: 青木保、水野誠一、中沢新一、長谷川祐子、黒川雅之、遠藤秀平、千住明、金光裕、藤巻幸大、ペマ・ギャルポ、秋尾見正、波頭亮

10/12 「思想と建築」

講演: 八束はじめ、三枝成彰、南後由和、鈴木エドワード、豊川斎赫、榎文彦、團紀彦、宮本佳明、竹山聖

10/13 「アートと美術館」

講演: アーロン・ベツキー、日比野克彦、宮島達男、土佐尚子、中津良平、青木保、寺坂公雄、妹島和世、浅田彰、南雄介 (登壇順)

今年、国立新美術館の設計者である建築家・黒川紀章氏の七回忌にあたります。これを機に、黒川紀章と梅原猛両氏によって創設された日本文化デザインフォーラムとの共催で、「黒川紀章メモリアル INTER-DESIGN FORUM TOKYO 2013 『共生のアジアへ』」と題するフォーラムを3日間にわたって開催しました。

黒川氏は生前、様々な場面で「共生」の思想について語っています。21世紀の新しい秩序として「共生」を提唱した黒川氏は、自著の中で「(…)近代化の過程で形成された縦割りの分業化・専門化を乗り越えて総合的に全体の変化を見透かすことによるのみ、未来がみえてくるはずである」(『新 共生の思想』)と記しています。幅広いジャンルの専門家が次々に登壇し、一つのテーマを多面的にとらえた本フォーラムは、まさに「共生」の思想を体現する試みであったと言えるでしょう。

一日目のテーマは「アジアの世紀」。アジアで多くの仕事を遺した黒川氏は、アジアはヨーロッパとは異なり、自然と文化と経済が深く結びつきながら発展していくと早くから指摘していました。宗教や建

築、美術、音楽、教育から経済、ファッションに至る多彩な講演には、自然との共生、古いものと新しいものの共存など、アジアとは何かを考える上で重要なキーワードがちりばめられていました。二日目は「思想と建築」と題し、建築家であると同時に思想家でもあった黒川氏の業績や、60年代の建築運動「メタボリズム」を振り返りました。三日目は「アートと美術館」をテーマに、最新のアートと美術館建築を紹介。「建築と美術館の未来」と題するシンポジウムでは、作品にとっての展示空間の重要性や、美術館を“使う”ことの創造性、そして開かれた場所であると同時に未来に伝える機能を担う美術館の役割等について熱い議論が交わされました。

3日間の参加者は延べ700人以上。次々に展開される明快なトークをとおり、美術や建築にとどまらず、広く未来の社会を考えるための様々なヒントが提示されたのではないのでしょうか。同時に、黒川氏と近しかった人々が語るエピソードには、才能とエネルギーに溢れた同氏の素顔が垣間見え、その魅力的な人となりを知る貴重な機会となりました。

西野華子(にしのはなこ 主任研究員)



東スロバキアの古都コシツェの暗闇に現れるアートの祭典、ビエラ・ノッツでの出会い 山田由佳子

スロバキア第二の都市コシツェでは、2010年より毎年10月の第一土曜日の夜から日曜日の未明にかけて、街全体をアートで彩るイベント、ビエラ・ノッツ (Biela Noc) が開催されている。先日、筆者は今年で4回目を数えるこの現代アートの祭典を視察する機会に恵まれた¹。スロバキアは、東西冷戦の終結後1993年にチェコスロバキアから独立、2008年にはユーロを導入し、共産主義時代とは異なる姿に変化を遂げている。ハンガリーとの国境から約20キロの場所に位置するコシツェは、2013年の欧州文化首都にも選ばれ、独立から20年を経て変貌の途中にあるスロバキアの文化的発信地の役割を担っている。本報告では、コシツェの秋の夜を彩るビエラ・ノッツの視察の一端について記したいと思う。

ビエラ・ノッツとはスロバキア語で「白夜祭」を意味する言葉であり、スロバキア人キュレーターズザナ・パツァーコヴァーが、パリで毎年行われているニュー・ブランシュに感銘を受けて始めたものである。筆者は、今回のコシツェ訪問の際に、現在もビエラ・ノッツでチーフ・ディレクターを務めるパツァーコヴァー本人に直接会うことができた。

パリの大学で学んだパツァーコヴァーは、学業と平行して複数の美術館やギャラリーで経験を積んだ。数多くの美術館やギャラリーが密集するパリとは異なり、現代アートのコレクションを持つ美術館も存在しないコシツェでは、芸術分野に関わる専門家も極めて少なく、アート・プロジェクトに費やすことの出来る予算も非常に限られているという。また、ビエラ・ノッツ開始当初は、現代アートで街全体を彩る大掛かりなイベントに対する住民の理解を得るのも簡単ではなかったようだ。パツァーコヴァーに、プログラムを考えるにあたって大切にしているポイントについて質問をしたところ、現代の多様な表現を幅広く紹介したいという理由から作品の選定については特定のテーマは設けないが、キャリアのあるアーティストと一緒に若手のアーティストを紹介すること、そして、より多くの人々がイベントを楽しめるように子供から大人までと一緒に体験できる作品を盛り込むことを心がけているという。

こうした工夫の甲斐もあり、夜間に繰り広げられるアート・イベントにもかかわらず、普段静かな旧市街地には家族連れから年配の来場者まで、幅広い層の年代の人々を多く見かけることができた。作品は主に街の広場や廃墟、あるいは、狭い通りの一角やレストランの中庭のような場所に展示され、来場者は、街灯の少ない街の中で熱心に地図を見ながら街中に散らばる目印を見つけ、暗闇の中に現れる作品に真剣な眼差しを注いでいた。とりわけ筆者の印象に残ったのは、今は使われていない映画館を利用した映像作品の上映である。中心街のはずれに位置する小さな映画館の2つのシアターではチェコ出身のペトラ・ジーマロヴァーと石井潤一郎の作品がそれぞれ上映され、また、館内の休憩スペースの壁には金井学作品が映し出されていた。共産主義時代に使われていた趣のある映画館に入ると、過去にタイムスリップしたかのような光景が広がっていた。来場者は、映画館が使われていた当時から残る折りたたみ式の小さな椅子に腰掛け、肩を寄せ合って目の前の作品を鑑賞するのである (Fig.1)。こうし



Fig.1 ペトラ・ジーマロヴァーの作品上映会場の様子 (撮影者: 森真理子)

た映画館のほか、19世紀に作られたシナゴーク跡もインスタレーション作品の設置場所として使われていた。ビエラ・ノッツにおける現代アートの鑑賞は、訪れた人々にコシツェの街の記憶にも出会う時間をも与えてくれるのである。

筆者を含めた視察のメンバーは、コシツェの文化の新しい発信拠点であるカルチャーパーク (Kulturpark) の見学も含め、ビエラ・ノッツ前日に、イベント関係者との面会の合間に街の様子を下見した。次の日には大きなイベントが開かれるとは想像しがたいほど、

ビエラ・ノッツ前日のコシツェ旧市街地は静かであった。そんな中、偶然にも折り紙で作られたパーツを飲食店の並ぶ通りの壁に貼りつけていたひとりの作家に出会った。彼女は、マドモアゼル・モーリスという作家名で活躍するフランス人アーティストである (Fig.2)。



Fig.2 展示作業中のマドモアゼル・モーリス (筆者撮影)

モーリスは東日本大震災が起きたときに日本に滞在していた。そして、福島原発事故をきっかけにして、折り紙で作品を制作するようになった。折り紙については、広島で原発の被害に遭って白血病で命を落とした佐々木禎子の折鶴のエピソードを知り、原発のメッセージを作品化するのに相応しい素材であると強く感じたため使うことにしたという。福島の原発事故後、日本を離れたモーリスは、折り紙アートでパリの街の壁を飾り、原発にNOを突きつける作品を発表した。また、原発問題に限らず他の環境問題に対しても関心を寄せ、折り紙を用いて様々な作品を作り続けている。彼女の作品には膨大な数の折り紙のパーツが必要とされるが、それらのパーツを折るために、これまでに学生から監獄に収容されている人まで100人近い人々に協力をしてもらったそうだ。また、出来上がったパーツを実際に展示する際にも地域のボランティアの力を借りる。環境問題への強い意志とプロジェクトごとに生まれる人々のゆるやかな連帯性が結びついて進められる作品制作は、ひとつの社会運動の形でもあるだろう。コシツェの夜の街を彩る折り紙アートは、原発をめぐる混迷を続ける日本にむけて強いメッセージを送っていたのだった。

(やまだ ゆかこ 研究員)

¹ 本視察は、文化庁の助成を受け、六本木アートナイトの事業に関連するものである。

「アート・アーチ・ひろしま2013」を訪れて

宮島綾子

9月のある週末、広島を訪れた。広島には、広島県立美術館(1968年開館)、ひろしま美術館(1978年開館)、広島市現代美術館(1989年開館)と3つの美術館がある。3館は、20年ほど前から収集分野のすみわけを意識し、ヨーロッパ近代から現代までの美術の流れを通観できるような常設コレクションの構築を目指すとともに、共通の案内リーフレットを作成するなどしてゆるやかな連携関係を築いてきたが¹、今年初めて、共通テーマのもとに3館が同時に展覧会を開催するプロジェクト「アート・アーチ・ひろしま2013」を実現するに至った。同じ市内にあるとはいえ、専門分野はもちろんのこと、運営母体や職員数など、それぞれに条件の異なる三者三様の美術館がひとつのプロジェクトの開催にこぎつけるまでには、きっと多くの苦勞が要されたことだろう。いったいどのような展覧会なのか、関心をそそられ、足を運んだ。

3館が共通のテーマにかかげたのは、20世紀を代表する彫刻家イサム・ノグチ(1904-88)である。広島市内のふたつの橋——元安川と本川に架かる平和大橋《つくる》(Fig.1)と西平和大橋《ゆく》——は、いずれもノグチによって1952年にデザインされた。またノグチは、平和記念公園の計画を主導した建築家、丹下健三の依頼を受けて、原爆死没者慰霊碑も考案している。この案は、日系アメリカ人のノグチが原爆を投下した側の国籍を持つことから反発をまねき、不採用に終わったが、戦時に敵対した2つの国の間で揺らぐアイデンティティに根ざしながら、広島の都市復興計画に携わったノグチは、この街の3つの美術館の初めての共同企画にふさわしい作家といえるだろう。



Fig.1 イサム・ノグチ 平和大橋《つくる》(著者撮影)

そのノグチを真正面からとりあげたのが、ひろしま美術館の「イサム・ノグチ——その想像の源流」展である。同館は19世紀を中心とする西洋・日本の近代美術を対象としているが、その時代的特徴を活かしたこのたびの回顧展は、ノグチに影響を与えた作家や芸術運動——ブランクーシラ20世紀初頭のヨーロッパの前衛芸術、メキシコ壁画運動、日本の陶芸や庭園——を並行的に紹介しながら、ノグチの足跡を4章構成で明快にたどるものだった。

これとは対照的に、広島県立美術館の「ピース・ミーツ・アート」展は、異なる文化の交流を創造の源としたノグチのスピリットに基づき、「再生」「対話」「平和」をキーワードにした3章構成のテーマ展であった。同館の収集分野は、広島ゆかりの美術、日本とアジアの工芸、1920-30年代の美術と、ヴァラエティに富む。このたびの企画展では、これら自館のコレクションが随所に織り混ぜられ、日本画から現代美術まで、時代とジャンルを横断する展示構成がとられていた。テーマ展の醍醐味のひとつは、時代や手法、流派といった切口では同じ空間に並ぶことのない作品を、任意のテーマのもとに隣りあわせにできることだが、いっぽうでは、テーマ設定と作品のセレクションに関して恣意性を問われる懸念も常につきまとう。本展は、そうしたむずかしさをあえて引き受けた果敢なところに感じられた。

第二次大戦後の美術を対象とする広島市現代美術館の「サイト——場所の記憶、場所の力——」展は、実現をみなかったイサム・ノグチの原爆死没者慰霊碑の案を端緒としつつ、場所(=サイト)の記憶と結びついた美術表現を追及する内外の現代作家を紹介するものだった。本展に関してとりわけ印象深かったのは、イサム・ノグチの作品に始まる一連の作家たちの展示の状況が、広島市現代美術館の展示室の個性的なかたち・空間との結びつきをとおして、記憶にとどめられるような心持ちを得たことである。黒川紀章の設計による同館の建物は、直線と有機的な曲線の組み合わせで構成され、展示室の形状もひじょうに特徴的だ。均質なホワイトキューブとは異なり、半円形などイレギュラーなかたちの空

間も混ざる。今、本展を思い起こしてみると、各作家の作品と展示のありようの記憶は、展示室の特徴的なかたちや連なりの記憶と一体となって、よみがえってくる。場所と作品の結びつきというコンセプトが、まさに展示そのものからも伝わってきたように思った。

ところで、今回の旅を終えて、展覧会のほかに心に残ったことがふたつある。まずひとつは、広島の3つの美術館の特徴をあらためて知ったことだ。じつは、筆者はこれまで3館を同じ機会に訪れたことは一度もなく、目当ての展覧会の開催館のみか、多くても2館に足を運んだことしかなかった。しかし今回、3つの美術館を順繰りに訪れることによって、各館が市内のどこに位置し、どういった建物で、どのような作品を収蔵しているかといった特徴が、自分のたどった旅程との結びつきのなかで記憶されることになったのである。

もうひとつは、思いがけず広島の街の魅力や歴史を味わう旅ができたことである。考えてみれば、イサム・ノグチの平和大橋・西大橋のある平和記念公園の付近は、高校の修学旅行以来、訪れていなかった…。しかし、本展のイサム・ノグチというテーマは、ふたつの橋をじっさいに歩いて渡ってみることをわたしに思いつかせた。その結果、橋自体を訪れる楽しさにはじまり、橋の架かる川沿いの緑豊かな小道を歩いたり、観光案内で目にする写真とは異なる角度から原爆ドームを眺め、その歴史にあらためて想いを馳せてみたりと、広島そのものを味わう体験を得たのである。こうした副産物は、共通のテーマに基づく同時開催の展覧会という、一歩踏み込んだかたちでの3館の連携が実現してはじめて得られるたぐいのものだったのではないだろうか。

ところで、「アート・アーチ・ひろしま2013」のタイトルのなかに、2013と開催年が明記されていることは、三館共同企画の継続性を予感させる。続けることのたいへんさを想像すると、気楽な発言はつつしまねばとも思うけれど、またいつか広島の3つの美術館をめぐる機会が与えられることを期待してやまない。

(みやじま あやこ 主任研究員)

¹ 広島の3つの美術館については下記を参照。福永治「研究員レポート 美術館の活動と役割」『国立新美術館ニュース』No. 6, 2008年4月

1970年代・展覧会と美術資料——展覧会カタログ・雑誌・写真

伊村靖子

1969年にハラルド・ゼーマンが企画した「態度が形になるとき」展¹は、キュレーターの役割を印象づけた歴史的展覧会として知られる。この展覧会の特徴のひとつは、作家の選出に対して企画者の意図が強く反映されている点にあるが、同時に展覧会のために選ばれるのは個々の作品ではなく、それを制作する作家の考え方(コンセプト)であったという点にも、当時の新しい美術の様相が現れていた。1969年から70年にかけて、世界各地で相次いで同様の傾向を示す展覧会が開催され、日本では、中原佑介がコミッショナーを務め、第10回日本国際美術展(東京ビエンナーレ)「人間と物質(between man and matter)」(以下、「人間と物質」展)が開催された。「人間と物質」展は、コンセプチュアル・アートやアルテ・ポーヴェラと並行し、いわゆる「もの派」の動向を国際的文脈に位置づけた展覧会としても、しばしば注目されてきた²。

こうした歴史的コンテキストを再検証する上で、作品が物理的に残りづらい性質の展覧会においては、残された資料が重要な意味を持つことは言うまでもない。「人間と物質」展には、展覧会の性質を特徴づける2種類の展覧会カタログが残されている。1冊目は、展覧会前に制作され、表紙デザインを中平卓馬が手がけた版(Fig.1)、2冊目は展覧会が巡回した後制作されたと考えられる黒い表紙の版



Fig.1



Fig.2

(Fig.2)である³。前者の冒頭に「参加要請のさい、東京ビエンナーレへの参加プラン提示のほか、カタログのための資料として、各作家に1ページずつ自由にレイアウトするように依頼したが、これは、カタログもひとつのメディアであるというコミッショナーの考えを実現するためであった⁴と記されているとおり、今振り返ると、この形式は作家たちのコンセプトの一種のアーカイブとみなすこともできる。一方、後者は、原栄三郎、大辻清司、安齊重男と作家自身による作品写真を中心に構成され、作家たちの制作プロセスをまとめた「経過報告——若干の覚書」(無署名)、展評の掲載情報を含む、展覧会の記録としての性質を持っている。

70年代には、美術館における展覧会という形式以外に、印刷物が表現の場として意図的に編集されるケースが登場する。例えば、『美術手帖』359号(1972年10月)(Fig.3)では、編集部が60余名の作家に制作を依頼し、特別企画「誌面開放計画」が組まれている。この特集では、各作家に見開き2ページを均等に割り当て、最終的に依頼に応じた54名分の写真構成やテキストによる作品が掲載されている。また、『季刊現代彫刻』8号(1975年3月)(Fig.4)の特集「空想のモニュメント」では、編集部が作家・批評家・建築家8名に依頼し、冒頭のカラーページで各自が提案するパブリック・アートを合成写真で紹介するという試みもある。これらの雑誌からは、当時の美術界で意識されていた「作品の非物質性」や「作家の主体性に対する懐疑」などの問題設定を超えて、雑誌のメディア性を積極的に活かした遊び心が感じられる。

多様化する美術の記録という意味では、当



Fig.3



Fig.4

館で公開している「ANZA」フォトアーカイブもまた、一過性の表現をとどめてきた貴重な資料と言えよう。1970年から2006年にかけて、アート・ドキュメンタリストの安齊重男によって撮影された3,218点の写真は、展覧会数では580件にのぼる。そこには、インスタレーションやパフォーマンスなど記録を通してのみ振り返ることのできる表現の他、安齊の眼を通して展覧会に携わった作家、美術批評家、ギャラリスト、キュレーターなど様々な人々の交流が映し出されている。また、70年代以降、展覧会という枠組を超えて展開してきたパブリック・アートやアート・プロジェクト、芸術祭など、多様な美術のありようを見ることが出来る。

以上のような美術資料の持つ意味の変遷に加え、近年、1970年前後の展覧会を資料から再検証する試みが相次いでいることから⁵、美術資料の枠組そのものが問い直される時期にさしかかっていると考えられる。当館でも、より多くの視点に耐えうるような美術資料の収集と公開に努めていきたいと考えている。

(いむら やすこ 研究補佐員)

1 原タイトルは以下の通り。Live in your head: when attitudes become form: works-processes-concepts-situations-information
2 同時期に開催された展覧会については以下の文献を参照した。渡部葉子「『非常な冒険』の展覧会——東京ビエンナーレ'70再考」『開館10周年記念 東京府美術館の時代1926-1970』(東京都現代美術館、2005年)pp. 150-151
3 1970年5月から8月にかけて東京都美術館、京都市美術館、愛知県美術館、福岡市文化会館を巡回(福岡での開催については2冊目のカタログのみに記載)。2冊目の展覧会カタログの画像は、慶応義塾大学アート・センターよりご提供いただいた。
4 中原佑介、峯村敏明(編)『第10回日本国際美術展 tokyo biennale'70 人間と物質 between man and matter』(毎日新聞社・日本国際美術振興会、1970年)[p.6]
5 例として、次のような展覧会が挙げられる。Recollections: Op Losse Schroeven (Stedelijk Museum, 2011); When Attitudes Became Form Become Attitudes (CCA Wattis Institute for Contemporary Arts et al., 2012-2013); Materializing "Six Years": Lucy R. Lippard and the Emergence of Conceptual Art (Brooklyn Museum, 2012-2013); When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013 (Fondazione Prada, 2013)

アーティスト・ワークショップ

あなたのユーモアをイラストにしよう！

講師：JUN OSON (ジュン・オソン) (イラストレーター)

日時：2013年8月25日(日) 13:00-16:30

会場：国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

見る人がびっくりするようなユーモアのある表現について考えようと、イラストレーターのJUN OSON(ジュン・オソン)さんを講師に迎えて、「アメリカン・ポップ・アート展」をヒントに、顔のイラストをつくるワークショップを開催しました。

OSONさんは、ハの字型の顔をした人物が楽しい世界を繰り広げるイラストで知られるイラストレーター。はじめに、言葉だけでは難しい内容を絵で伝えるイラストレーターの仕事や、OSONさんも作品に引用したことのあるポップ・アートについてのお話を聞きました。「ポップ・アートのすごいところは、もとは漫画や商品なのに、アートとしてみる人をびっくりさせるところ」とOSONさん。実際に展示室で「アメリカン・ポップ・アート展」を鑑賞した後の制作では、

あらかじめOSONさんが用意してくれた輪郭や目、鼻などの顔の各部分のイラストを組み合わせ、参加者各々が思う「有名人の顔」を作成しました。大きさのバランスを変えたり、配置や組み合わせを工夫したりすると、様々な表情が生まれます。参加者はさらに、色を変えたり、背景にインターネットで探した画像を貼り付けたりして、自分だけのユーモアを作品に表現しました。ポップ・アートを参考に、顔に様々な色や模様を施した作品や、「女性と豹柄」といった、組み合わせによって新たな意味を持たせた作品など…楽しい発想にびっくりする作品が出来上がりました。(KY)



JUN OSON氏



黒川紀章メモリアル INTER-DESIGN FORUM TOKYO 2013

関連イベント

黒川紀章メモリアルコンサート

日時：2013年10月11日(金) 18:00-19:00

会場：国立新美術館 1階ロビー

出演：戸田弥生(ヴァイオリン)、江島有希子(ヴァイオリン)、
大山平一郎(ヴィオラ)、辻本玲(チェロ)

協力：Music Dialogue 実行委員会



10月11日から3日間にわたって開催された「黒川紀章メモリアル INTER-DESIGN FORUM TOKYO 2013」(本ニュースp.2に詳細を掲載)。幅広い分野の専門家達がトークを展開したこのフォーラムでは、茶会「花数寄」や「夜楽塾」などの多彩な関連イベントも注目をよびました。中でも多くの聴衆を集めたのが、フォーラム初日に催された「黒川紀章メモリアルコンサート」です。国立新美術館ではこれまでもオペラやジャズのコンサートを開催してきましたが、今回は美術館の設計者である建築家の黒川紀章氏への追悼の意がこめられた、特別な演奏会となりました。黒川氏の七回忌前日にあたるこの夜、ステージに上がったのは、国際的に活躍するヴァイオリン奏者の大山平一郎氏を中心とした4人の実力派演奏家。レクイエムの哀愁に満ちた調べに始まり、音の構築の妙を感じさせるモーツァルトの弦楽四重奏曲や、馴染みのあるメロディが登場するブリッジの名曲が奏でられ、詰め掛けた大勢の聴衆を酔わせました。黒川氏設計の美術館の壮大な吹き抜け空間に、美しく繊細な弦の音色が響き渡る、格別な秋の宵となりました。(YN)

曲目：ヴェルディ レクイエムより Agnus Dei(弦楽四重奏版)
モーツァルト 弦楽四重奏曲第15番二短調K.421
フランク・ブリッジ 「アイルランドの旋律」

創立

昭和22年、戦後の混乱と困窮の中、戦時下の厳しい統制が解除され自由な絵が描ける喜びを共にする者が相寄り、石川寅治、三上知治、奥瀬英三を中心に、榎原健三、大内田茂士、奈良岡正夫、青木純子、伊藤源右衛門、江崎寛友、大沼静巖、奥森多可志、加藤義雄、斎藤俊雄、清水敦次郎、鈴木満、関口文雄、田原輝夫、玉井力蔵、戸津文雄、鶴田吾郎、中田信、中谷健次、中村新次郎、能見三次、原本虎雄、平沢定人、光安浩行、水戸敬之助、三井滋雄、山田説義、吉原甲蔵の31名によって具象絵画団体示現会が設立されました。

地方支部も第1回展より立ち上がった岐阜支部を皮切りに、現在では15支部となり、構成員は全国(含む一部海外)で900名を超える大きな団体となりました。展示会場も、第1回から第59回までは東京都美術館で、第60回の記念展からは国立新美術館へと移り、本年4月には第66回展を開催しました。陳列も一般入選を加え1,000点を上回る作品が並ぶようになり、本年は16歳の高校生から93歳の応募出品もあり、また入場者数も常時23,000人を超えるまでになりました。更には巡回展(兵庫展、福岡展、熊本展、北九州展、和歌山展、徳島展、名古屋展、岐阜展、山形展、京都展、青森展、長岡展、金沢展、福井展)を14箇所で開催する他、各地で支部公募展も開催するなど地方支部の活発な活動が躍進の原動力となっています。

昭和52年、社団法人として文部省より認可を受け、昭和61年には、東京都北区中里1丁目の山の手線駒込駅近くに示現会館が建設されました。そしてこの会館に開設された絵画研究所は、アトリエとして新人育成はもとより多くの一般の方々に連日(土日を除き)利用されています。

また、全国の会員に加え一般の方を対象とする公益事業のひとつとして作品研究会、夏期講習会をも開催しており年々参加者が増えております。

平成24年4月1日に一般社団法人への移行認可が下り、それを受けての4月3日から開催された65周年記念展は一般社団法人示現会として初めての展覧会でした。

先人の「今後、世間の風に馴染んで初心を忘れ、自らを甘やかして飽食に走るようなことがあれば、会の将来も覚束ない。常に自己に厳しく、初心にかえり、協調融和して、いつも清新な風が通う美術団体として発展させなければならぬ」(創立会員のひとりであり50周年当時の理事長榎原健三氏の五十年記念誌巻頭言より抜粋)を今も会の目標として継承し、示現会は、油絵・水彩画・版画に関する堅実な研究及び創作を奨励し、展覧会を開催して広く一般の鑑賞に資すると共に後進の育成を図り、もって我が国の美術の発展に寄与することを願っています。

会館・絵画研究所



示現会館(示現会絵画研究所)

示現会絵画研究所は、一般の方々に絵画の楽しさを知っていただき、基礎的な力をつけていただくことを目標に、開放するアトリエです。専門家を志す方、趣味として生活にうるおいを深めようとする方々に、利用していただける施設です。

ホームページ

一般社団法人としての情報発信のツールとして、財務内容はもとより運営内容及び活動状況等を積極的に発信しています。更には、支部活動、会員の個展・グループ展開催情報、コラムまで内容の充実を図り、よ

り皆様にご理解を頂くため意欲的に更新を行っております。

取り組み

本質的な問題として多様な美術界の潮流の中で、作家個人の自己研鑽の場としての示現会の存在意義の明確化と、その伝承が求められます。また、公益法人として、組織の規模の拡大に伴う課題もあります。一方ご多分にもれず、高齢化や、若年層の公募展離れが大きな課題のひとつです。これに対応すべく示現会は、組織力の充実化、強化により将来を展望した体制の構築を行い、個々の会員からの積極的な提案、提言、知恵を引出し、それを受け新たな企画を実現するため全会員が一丸となって取り組み「魅力のある清新な風が通う美術団体」として発展させたいと思います。これは、とりもなおさず各々がより佳い絵を描く環境づくりのためにも必須でありそのために近未来を展望して一般社団法人示現会900名の総力を結集していく考えであります。

一般社団法人 示現会