

声を積み重ねる意義

坂元暁美

アーティスト・トークの記録映像を企画展のメインに据える。これは日本の美術館では初めての試みではないだろうか。

東京国立近代美術館（以下、近美）は二〇〇五年以来、コレクション展に展示された作品について作家自身が語るアーティスト・トークをこれまで三十回開催してきたという。それらを映像に記録したなかからとくに絵画に絞り、トークのダイジェスト映像とそこで語られる所蔵作品を組み合わせて見せたのが本展だ。

本展に登場するのは、生年では一九四六年生まれの鈴木省三を筆頭に、一九六四年生まれの丸山直文らまでの十二名の作家である。出品作品（近美の所蔵品）四十三点の制作年は一九九〇年代を中心として、ほとんどは八〇年代後半から二〇〇〇年代前半までの二十数年のスパンにまたがる。

展覧会の意図について、企画者の大谷省吾氏が『現代の眼』六〇〇号に書いた文章「註1」を参照すると、近美では「形象のはざまに」（一九九二年）、「絵画、唯一なるもの」（一九九五年）以来、現代絵画の動向を検証する展覧会を開催していない。一方、それ以降アートシーンは大きく様変わりしてしまった。「その当時（九〇年代半ば）はグリーンバーグの美術批評にもとづくモダニズム絵画の問題があらためて論じられ、絵画が自律的でありながらもおかついかに豊かな表現を成立させることができるかが模索されていたのではないか」。こうしたパラダイム、あるいは問題意識を作家たちがそののちどのように乗り越え、展開してきたかを検証したい。

そして、このような絵画の問題を考えるうえである世代の人たち、すなわち一九七

〇年代から八〇年代にかけて発表活動をはじめ、コンセプチュアル・アートやミニマル・アートといった動向の後の世代の話と作品をもう一度まとめて聞き直し、見直すことはひじょうに有意義なのではないかと考えて本展を構想したという。

この主旨、つまり抽象表現主義に影響を受け、八〇―九〇年代の日本で開花したペインタリーな絵画群がそろそろ歴史として検証される領域に入ってきたこと、その素材として作家の生の声を生かすことには筆者もまったく同感である。

最近、国内外の美術館のホームページで、所蔵作品についてアーティスト自身の解説やインタビューを掲載・配信するのをよくみかけるようになった。また、企画展のカatalogでも、学芸員や批評家の文章だけではなく、作家への丹念なインタビューを載せるケースが増えているように思う。いくつか思いつくなかで「菊畑茂久馬 戦後／絵画」展（福岡市美術館・長崎県美術館、二〇一一年）はとくに記憶に残る。

だから本展の概要を聞いたとき、作品にアーティストの生の声に加わって、制作現場に立ち合うような、スリリングな展示会場が生まれることを期待していたのだが、そこはやや期待しすぎたようだ。かえって、作家の言葉と作品のあいだで破綻なく自足して、きれいすぎるもの足りなさも感じてしまった。

まず、トークの映像はそれぞれ約十五分の長さで簡潔にまとめられていて安定感があった。作家が自作について語る具体的なエピソード——たとえば、堂本右美の《Kanshi-11》に現れる、黒い線による形象は萎れたチューリップだった等——はどれも興味深く、率直な言葉をおして彼らが探究していたこと、関心の対象、これまで経てきたステップが伝わってくる。

にもかかわらず、なぜもの足りなく感じてしまったかといえば、ひとつには、トークのひろがり比べて実際の作品数が少なめだったためかと思う。また、トーク映像をすべて見ようと



展示風景 撮影：木奥恵三

すれば三時間以上要するのだが、映像が三人一組、四カ所のスクリーンで上映されているため、聞きたい作家だけを選んで聞くのが難しい。結局、見る側が最後に展示室で向き合いたいのは作品であって、ないものねだりかもしれないが、作家数を絞っても、もつと一人一人の作品を多く見たかった気がする。

とはいえ、小林正人、辰野登恵子などは制作時期やタイプの異なる作品が複数並べられ、トークで回顧された内容と実作品が展開していくステップが照応して説得力があった。とくに辰野の場合は七〇年代のミニマルな、描かれた跡がわずかに残るシルクスクリーンの作品から、「イリュージョンの復権」の機運に乗ってしだいに豊穣さを増していく八〇年代、九〇年代の絵画まで作品の幅が広く、本展の中心である八〇―九〇年代の現代美術と、それ以前の美術を取り巻く状況の違いをも鮮明に表していた。

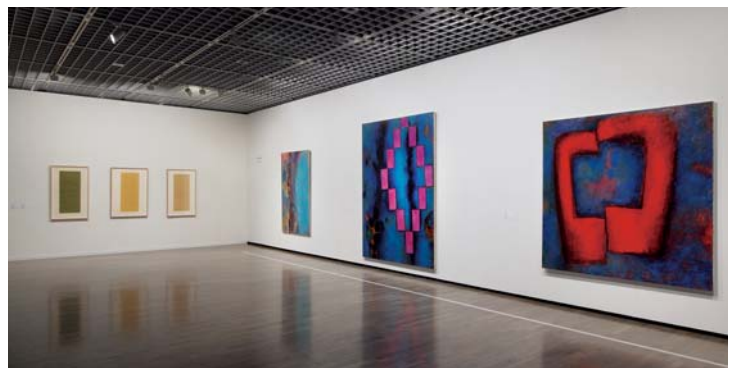
逆に、児玉靖枝は九〇年代の抽象作品と、そのあとモチーフが具象的になった二〇〇〇年代の絵画が並べられていたが、もしここに彼女の最初期、モランデイふうの静かなリアリズムの静物画(会期中におこなわれた谷新氏の講演会で画像が紹介された)が加われば、トークで語られた、抽象からふたたび具象へという変遷の過程がよりヴィヴィッドになったかもしれない。

もの足りなさの出どころをもうひとつ挙げれば、本展は個々の作家の証言をまとめて聞く良い機会だったと思うものの、その先の目的がもつと全体的な現代絵画の動向を検証することにあるならば、それが浮き上がってこなかったためではないかと思う。

あらためて言うまでもなく、九〇年代半ばには、本展の作家たちとまったく同年代の小林孝巨、村瀬恭子らによる新しいタイプの具象絵画が現れて共感を呼び、ついで奈良美智や村上隆が国際的な評価と人気を得てその後の絵画に大きな影響を与え、二〇〇〇年代には次の世代による、「モダニズム」の考え方や欧米の美術史の文脈のみに依拠しない、自由で多様な絵画が「註2」で登場した。

こうした九〇年代半ば以降に勢いをもった作家の絵画が本展では(近美のコレクションからも)欠落しているために、この二十年でアートシーンに大きな変動があったこと自体が感じられず、ここで選ばれている作家(といっても、その方向性は一樣ではないが)と、それ以降の作家の作品がどうつながっていくのかが見えない、モノラルな声に聞こえたのである。

さきほどの大谷氏の文章には、九〇年代後半あたりからモダニズム絵画の問題があまり論じられなくなり、「このあたりにパラダイムの断絶があったのか、それともやはりある視点に立てば批判的展開を確認することができるのか」という問いかけがあるが、それは



辰野登恵子の展示風景 撮影:木奥恵三

保留のまま残された感がある。

レビューから脱線して勝手な希望を言えば、ある時代の支配的なパラダイムを浮き上がらせようとするれば、それとは異質の、あるいはそれに反発した証言や作品もあるとおもしろかったのではないかと思う「註3」。

本展はテンポラリーの企画展というよりは、かたちを変えたコレクション展であり、その成果も今回だけで判断できるものではない。これまで収録された「トーク」には、ほかに彫刻、写真、映像の作家のものもあると聞く。また、これからも新たな作品が収蔵されて、ほかの作家のトークも積み重ねられていくだろう。今回のような試みは、ライブラリーの活動と並行して、十年、二十年の期間の中で継続してこそ意義を増していくと思う。続きを見たいと期待している。

最後に、本展の作家のトークをまとめ、入場者全員に無料で配られた小冊子が、見る側への橋渡しとして秀逸だったことを記しておきたい。これもぜひ続編を発行してほしい。(上野の森美術館学芸員)

註

- 1 大谷省吾「プレイバック・アーティスト・トーク」展を準備しながら考えたこと「現代の眼」六〇〇号、二〇一三年六月。
- 2 九〇年代から二〇〇〇年代の絵画の変化については、国立国際美術館の「絵画の庭——ゼロ年代日本の地平から」展(二〇一〇年)と、同展に際して美術館ニュースに収められた論考が参考になる。とくに、林洋子「絵画の庭」へのプレリユード——一九九五年という分水嶺(国立国際美術館ニュース二七五号、二〇〇九年十二月)、福住廉「絵画のゼロ年代——VOC A展選考所感の言説分析から」(同二七六号、二〇一〇年二月)。
- 3 たとえば会田誠の「ある近作についてのにもやましたコメント」(「カリコリセンとや生まれけむ」所収、幻冬舎、二〇一〇年)など。