

イベント報告 「プレイバック・アーティスト・トーク」展 連続講演会報告

大谷省吾

「プレイバック・アーティスト・トーク」展は、十二人の画家たちが自作について語った映像と、各作家の作品をあわせて展示することで、現代絵画により親しむ機会を提供しようという意図のもとに企画された展覧会であるが、また同時に、一九八〇年代から九〇年代にかけて問題とされていたモダニズム絵画の批判的継承が、それぞれの画家にどのように意識されていたか、またそれが現在の絵画状況にどのようなヒントを与えてくれるか、トーク映像と作品から浮かび上がってくることが期待された。会期中のイベントでは、展覧会場での各作家の声とは違った角度からの声を聞きたいと思い、一九七〇年代か

ら現在に至るまで、批評の立場からアートシーンを見続けてきた三人の方々に講演を依頼した。天野一夫（豊田市美術館チーフキュレーター）、谷新（宇都宮美術館館長）、建畠哲（京都市立芸術大学学長）の各氏である（以下、文中の作家名は敬称略）。

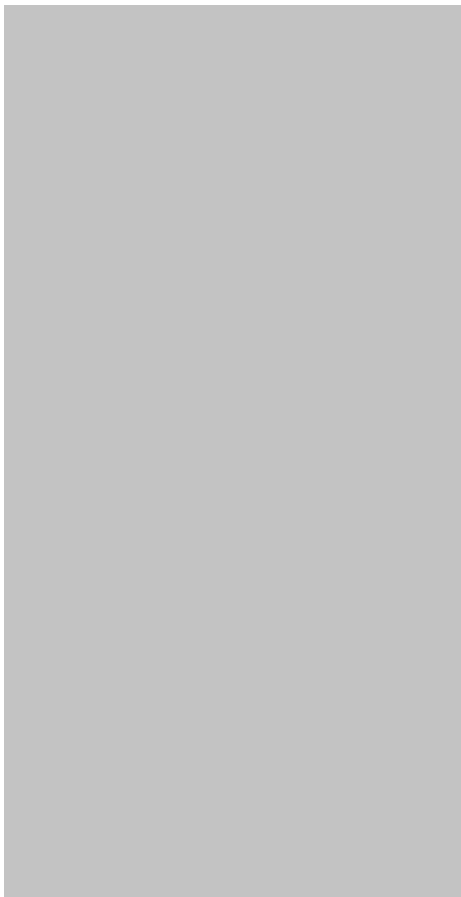
天野一夫氏（七月六日講演）は、ジンメルの額縁論を導入とし、西洋のタブロー絵画が、矩形の中での完結性、外部との明瞭な違いを原則としているのに対して、日本の近代以前の絵画のあり方が、屏風、襖絵、掛軸など、生活空間の中の関係性によって成り立っていることを挙げ、「絵画」というものに対する西洋と日本との認

識の違いを、まず前提として提示した。また画材においても、日本では伝統的に再現描写とは別に、金箔など素材を生のまま露出させ前景化させてきたことに触れ、戦後美術の先駆的存在としてパンリアルの大野淑嵩、野村耕を示しつつ、本展出品作家の岡村桂三郎の問題意識へと話を進めていった。今回展示されている岡村の『白象図』は、天野氏が一九九三年に手掛けた「ART IN JAPANESEQUE」展（〇美術館）の出品作でもあるが、象をイメージとして描きながら、むしろ素材自体が前景化していくこと、そしてまた物体に傷をつける（＝痕跡を残す）という、世界へのひとつのアクションの原初的な方法の特徴として挙げた。また、同じ岡村の『黄象図』が屏風の形式となっていることに着目し、現代絵画がしばしば「平面」と呼ばれるのに対して、平面ではない前近代的なもの——洞窟絵画や、屏風など——のもつ、二次元でもあり三次元でもあるもの、そしてその三次元的な周囲の空間との関係を考慮に入れながら、二次元上の造形がなされていることに、ひとつの可能性を指摘した。

続いて天野氏は、二〇〇七年に手掛けた『森』としての絵画「展」（岡崎市美術博物

館）出品作品を中心に「註1」、今回の「プレイバック・アーティスト・トーク」展出品作家以降の世代の画家にとって、何が問題とされているかをいくつかの側面から分析した。私が本誌前号で問題提起したように、今回の出品作家とそれより若い世代の画家との間には断絶、溝があると天野氏も言う。その若い世代の画家たちは、それまでに積み上げられてきたモダニズム絵画の自己批評的な方法ではなく、絵画以外の外部との関係性の中から制作の根拠を見つけようとしており、彼らの探究を個別に詳しく見て、そこで起きていることを冷静に考えていく必要があることを天野氏は強調した。

これはまた、前号でも引用した長沢秀之の「モダニズムの基準でいうと奇妙に感じられたり、あるいは変に感じられたりする絵というものを、もう少し自分たちの言葉で具体的に語っていかなくちゃいけないんじゃないか」という言葉とも呼応するものである。天野氏の主張は日本絵画の伝統に目を向けつつ、単なる伝統回帰ではなく、モダニズムを相対化するための、あるいは脱臼させ、分解させ、再構築するための、別の回路の提示という意味で、刺激的なものであった。

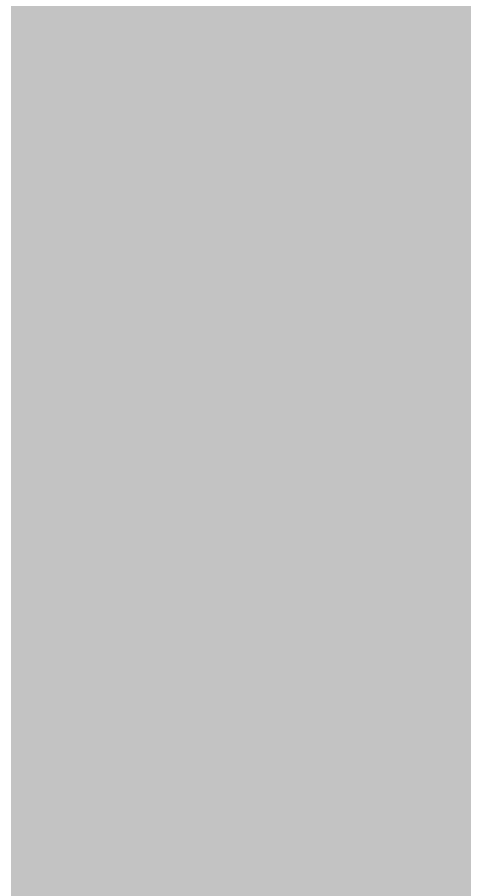


天野一夫氏

谷新氏（七月二十日講演）は、自身がこの春手掛けた「ミニマル／ポストミニマル」展「註2」の問題意識を踏まえながら、一九七〇年代に造形上の課題として取り組まれていたことが、それに続く世代となる本展出品作家において、いかに批判的に受け継がれてきたか、豊富な図版によって比較した。

谷氏はまず、七〇年代はそもそも「絵画」という言葉自体が使いにくい時代であつたと回想する。それは旧態依然としたタブローを指すものと見なされ、反動的として批判された。その代わりに「平面」という言い方がなされ、そこからさらに「平面」であることの意味が追求されていったとして、五つの対概念のキーワードを挙げ、それぞれについて七〇年代における課題と、本展出品作品との共通性／相違性を論じた。

■「芸術」と「日常」…七〇年代にはこの二つは対立概念として捉えられ、「日常」は戦略的に選ばとられるものであつたが、これに対し、堂本右美《Kanashi-1》（二〇〇四年）では、「芸術」と「日常」は対立的なものではなく、「日常」がより自然なかたちで制作の源泉となっており、ここではうなだれたチューリップを発想源としながらも、文化的な差異や複雑な価値観などが込められているのが注目すべきと指摘した。



谷新氏

■「もの」と「空間」…一九七〇年の「人間と物質」展以後、七〇年代を通して「もの」というのは、アーティストの避けて通れない命題となった。八〇年代以降、このモチーフへの関心は次第に薄れていったように見えるが、しかしその中で、児玉靖枝がその初期においてモランディなどに触発されながら執拗に「もの」と向き合っていたことに注目、そして本展出品作へ至る展開の中で、「もの」がそれ単独でなく、周囲の空間によって規定されていたことを指摘、その関係性を長谷川等伯の《松林図》になぞらえた。さらに、複数の画面に分割して展示する作品について、対象の中に自らが含まれるような、主体と客体の未分化な場が生成し、この点に七〇年代の指向性との大きな違いを指摘した。

■「表現者」と「対象空間」…七〇年代において、個としての自我意識が批判的に捉えられ、一方で自己と他者あるいは社会との間の共同主観構造の構築が、思想的問題として取り組まれたのに対して、本展出品作家の世代となると、両者の関係は概念的ではなく、むしろ作家自身の身体を通してしなやかに追求されているという。その例として秋岡美帆の「ひとつの私の軌跡と、そこに存在する光、影、空気、温度、香、そういつたすべてのものが集約されたところに何か捉えたい」という言葉や、長沢がベーコンの絵画と自らの絵画とを対比させながら語った「からっぽの身体」が挙げられた。

■「視点」と「表象」…西洋絵画を支えるパースペクティヴが二〇世紀に解体され、それ以降の問題としてグリーンバーグは二次元への還元を説いたが、そうした原理主義をいかに越えていくかが七〇年代以降の課題であつたとして、「ミニマル／ポストミニマル」展での中村一美の作品を紹介した後、本展出品作家では丸山直文の《Garden I》における多視点性（ヒルデブランドのいう「遠隔像／近接像」）と、小林正人の作品における描かれた画面とその外側の空間との関係、日高理恵子の作品における作者と木、木とその向こうの空との空間の積層などが例として挙げられた。

■「支持体」と「表象」…木枠に布を張るタブロー絵画を自明のものとせず、「平面」性が探究される場合、さまざまな物体が作品の支持体たりうる。具体的には七〇年代の作例として、清水誠一のコンクリート板を支持体とした《マーク・ペインティン》が紹介され、本展出品作の中では、そうした方向性を受け継ぎながら、具体的なイメージを浮かび上がらせたものとして、ゴムを支持体とした鈴木省三の《森》連作が挙げられた。さらに山口啓介、中川佳宣、岡村桂三郎らの作品における支持体と表象の関係に話が及んだ。

建畠哲氏（七月二十七日講演）は、今回展示された十二人の画家たちに共通する特徴として、フォーマリズムを出発点として見極めながら、いかに乗り越えていくかという問題に自覚的であつたことを挙げ、その顕著な例として辰野登恵子、丸山直文、堂本右美、小林正人を中心に論じた。

辰野登恵子については、まず一九七〇年代の、グリッドを基本構造としたシルクスクリーンの作品を取り上げ、グリッドは規則的に空間を制御すると同時に、空間を均質化させ、あらゆる部分が交換可能になり、空間を解放してしまうという特性を指摘、この抑圧と解放の両義性をもつグリッド構造に、辰野は彼女ならではの手の跡を加えることで、無機的な空間に個性を出そうとしていたと特徴づけた。

そして、辰野が八〇年代以降に絵画の探究へと向かってから、フォーマリズムのな制約をいかに乗り越えていったかを論じた次の二点は興味深いものだった。第一に、彼女が形象を描く際にしばしば、わずかに陰影をつけ、現実にある立体的なおブジェを再現的に描いているように見えるが、しかしそれは再現描写ではなく、

実在と非在の間の中性的空間に出現したイリュージョンなのであるという指摘。そして第二に、フォーマリズムで否定された「形を描くこと」を復活させるための方法として、バイオモルフイズム（生命形態）あるいはアンスロポモルフイズム（擬人的形態）的な表現があり得るとし、辰野の絵画にもそれが認められるという指摘である。

バイオモルフイックな形態という意味では、丸山直文の初期作品もそれにあたるとして、丸山の言葉の中で「絵画は終わった、というところから制作を始めなければならなかったこと」そして「フォーマリズムの思考の制約の中で、明暗では立体感を表現したくなかったので、曲線で立体感を表そうとした」という点を興味深い発言として紹介した。そして辰野の場合は強い形象とその奥の色面という層構造があるのに

対して、丸山の場合はステイニングという技法のせいもあり、色面と形象とが一体化している点がユニークであると指摘した。さらに、丸山の近年の作品における「多視点性」に関して、視線というのは言葉としては、眼から何かが発せられるように思われがちだが、実際には逆に光（イメージ）が眼に入ってくる現象であるとして、その意味で丸山の多視点性の議論は、空間論というよりもむしろ光についての論であって、彼は光を対象化しているという。

堂本右美に関しては、後景の茫漠とした色面がバングラデシュの洪水、手前の明快な黒のストロークがチュリップの花束を、それぞれ発想源としていながら、そのようなアレゴリカルな意味性を一方で持ちながらも、フォーマルに画面を見ると、黒のストロークは一番上の層であるにもかかわらず後退色であるため、手前から画面をしつかりと押さえこむ働きをし、浮き上がってくる青の色面は、黒の支配によって、画面の奥で漂うことになること分析、フォーマリスティックな見方と意味内容的な見方が両立することを示した。

小林正人については《Unnamed Ⅱ 7》を例示しながら、一見、絵画を絵具と布と木枠に還元して、絵画の構造を自己批評するような作品に見えるが、小林はこれこそが本来の絵画だと言っているところが興味深いとして、現実の空間としての絵

画に向き合っている点を評価した。

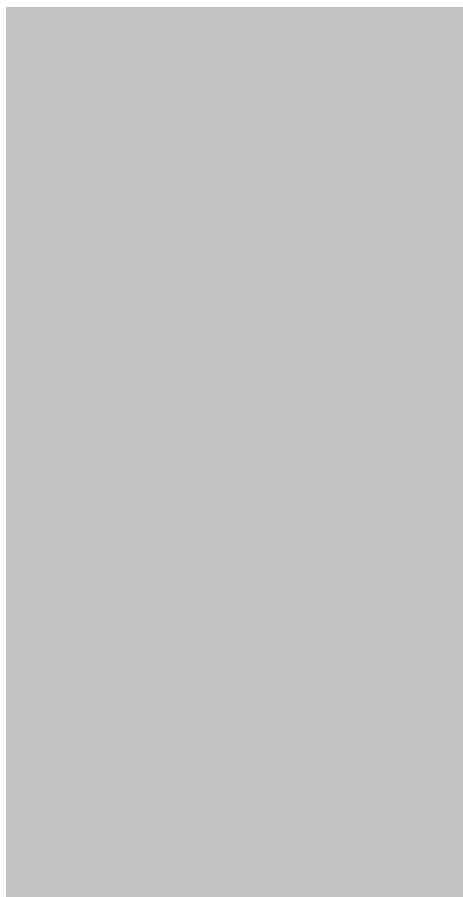
最後に、この日は会場に出品作家の秋岡美帆氏がいらしていたので、秋岡氏にくつか建畠氏から質問がなされた。世界の「肌理」をいかに定着させるかということや、人間の視覚と写真の視覚などについて、短時間だが印象的な発言をいただいた。

三回の講演会は、本展出品作家について（建畠氏）、それ以前の世代の問題（谷氏）、それ以後の世代の問題（天野氏）とちよほど異なる世代にフォーカスが当てられながらも、世代間の問題意識の差異などがいくつも指摘され、きわめて有意義であったと思う。（企画課主任研究員）

註

1 「森」としての絵画展の構成と出品作家は以下の通り。「システムとしての絵画」：岡崎乾二郎、額田宣彦、「ドロ잉ングから紡ぐ」：法貴信也、伊藤存、「イメージの湧出力」：杉戸洋、吉澤美香、越前谷嘉高、村瀬恭子、丸山直文、「影像的」：横内賢太郎、岩熊力也、「器としての絵画」：加藤泉、奈良美智、「絵を立ち上げる」：佐藤勲、OJUN、染谷亜里可、中ザワヒデキ、手塚愛子、パラモデル。

2 「ミニマル／ポストミニマル」展（宇都宮美術館、二〇一三年）の出品作家は以下の通り。荒井経、石川順恵、薄久保香、遠藤利克、川島清、辰野登恵子、戸谷成雄、中村一美、袴田京太郎、堀浩哉。



建畠哲氏