

「プレイバック・アーティスト・トーク」展

会期 二〇一三年六月十四日 八月四日 会場 美術館 企画展ギャラリー

「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

大谷省吾

コレクションを活用した、なかでも現代の美術作品を扱ったテーマ展の実現を模索しているうちに、「プレイバック・アーティスト・トーク」展のプランは浮かび上がってきた。現代美術に関しては、もちろんリアルタイムの創作活動に目を向け、新しい表現をリサーチし、紹介していく企画展が何より重要なほうというまでもないし、当館もこれまで、「現代美術への視点」のシリーズを数年おきに開催してきた。しかも、六回目となる前回の「エモーション・ドローイング」が開催されたのが二〇〇八年だから、そろそろ七回目を開催しなければならぬこともたしかである。しかし、だからこそコレクションを見直しながら、次の一歩を考えてみるのも悪くないと考えた。

とりわけ、絵画の問題について。当館では一九九五年の「絵画、唯一なるもの」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。いや、もちろん、前述の「エモーション・ドローイング」はそれにあたるのだが、それはタイトルの示すとおりドローイングという限定的なテーマを扱うものだった。それでは、どんな切り口で現代絵画の動向を捉えることができるかと考えながら今日のアートシーンを眺めると、「絵画、唯一なるもの」を開催した一九九五年当時の状況の変わりようの激しさに、とまどいを禁じえない。もちろん、個々に興味深い活動をしている作家は少なくないのだが、それがある「視点」で捉えようとするとき、その拠って立つフレームが定めにくいのである。そんなことに気せず、良いものは良いではないかという意見もあるだろうが、やはりそのとき考えなければならぬのは、一九九五年の「絵画、唯一なるもの」、あるいはその前の一九九二年開催の「形象のはざまに」といった展覧会の当時に、絵画において問題とされていたことを、どのように批判的に乗り越え、あるいは展開してきたか、という

点なのではないかと思う。より具体的に言ってしまうと、その当時はクレメント・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（つまり、絵画として必要な要素以外の無駄を省きながら）なおかついかに豊かな表現を成立させることができるのかを模索されていたのではないかと思われ、そのなかで、私個人の実感としては、どうも九〇年代後半あたりから、そうしたことがあまり問題とされなくなり、そうしたパラダイムとは別のところから、具象的なイメージによる表現などが台頭してきて、問題があやふやなまま、見えにくくなっていったような気がしてならない。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、そのあたりを見極めないことには次に進めないという気持ちがあったのである。

そこで、「プレイバック・アーティスト・トーク」展である。当館では、二〇〇五年より、コレクションの展示替えのたびに、活躍中の作家を招いて、自作の前で語っていた「アーティスト・トーク」を開催してきた。これまで絵画、彫刻、版画、写真などさまざまな分野の計三十人の作家の方々に、それぞれ興味深い話をしていたのだが、そのなかでも、上述のような絵画の問題を考える上で、ある世代の人たちの話をまとめて聞き直すことはひじょうに有意義なものではないかと思つたのである。すなわち、秋岡美帆、岡村桂三郎、児玉靖枝、小林正人、鈴木省三、辰野登恵子、堂本右美、中川佳宣、長沢秀之、日高理恵子、丸山直文、山口啓介の十二人である。彼らは、一九七〇年代後半から八〇年代にかけて発表活動をはじめている。つまり、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である。美術とは何か、絵画とは何かということにラディカルに問い直され、そうした批評的態度なしに制作することが不可能だった時代。従来の意味での絵画が徹底的に解体され、ゼロ地点からもういちど、絵画の可能性を考えなければならなかった彼らが、その当時どのように制作を進めようとしたのか。そしてまた、上述のグリーンバーグ的なパラダイムに、どのように向き合っていたか。さらにその先にどのように制作を展開させようとしてきたのか。彼らの話と作品を、もういちどまとめて聞き直し、見直してみたい。そのような考えのもとに、この展覧会は構想された。

たとえば、丸山直文氏は自身の制作の出発点を次のように語っている。バーネット・ニューマンやマーク・ロスコの作品をスライドで示した後、

「僕が学校で勉強した頃ってというのは、余計なものはすべて排除していった結果、絵画の中で自立していくようなものってというのは、絵画のための絵画という言葉の方をしていて、ある種完全な形の作品のような言われ方をしていたわけです。それで、完全な部分で言うと、ある意味この時点で、絵画は終わったということも言えると思います。「中略」じゃあそこから自分は何をすればいいかということを考えてながら、試行錯誤をしていくわけです」。

丸山氏はその試行錯誤の中で、ステイニング技法による有機的フォルムの作品を生み出していくことになるが、問題はやはりその先である。グリーンバーグ的なパラダイムから、次の一歩をどう踏み出すか。これについても、丸山氏は実に率直にその苦心を語ってくれている。

「こういった作品を作っていく中で、なにか不自由な感じがしてきたわけですね。抽象と具象の間で作品を作っていくことが、なにかスタイル化され硬直していくような気もしたし、また、絵画を作る上で、抽象的な概念が、どこか自分の中からぬぐい取れなくて。ニューマンとかロスコとかとは違うところに自分が行きたいのに、だからといって具象絵画は描けないし、だからといっていわゆる抽象っていうのも描けないかたちで。「中略」一回、自分の中にある美術史ということと、自分の作品というものをかっこに入れて、リセットするようなかたちで、もう一度ゼロから再スタートしようというふうに思い始めます」。

その後の丸山氏の試行錯誤が



丸山直文《Garden 1》2003年 東京国立近代美術館蔵

いかなるものであったかは、ぜひ会場のトーク映像で実際にご確認いただきたい。この試行錯誤と逡巡は、その下の世代の人たちにはあまりピンとこないかもしれないが、私にとつていちばん興味深いのは、やはりこの、グリーンバーグ的なパラダイムに対して、どう向き合い、そこからどう批判的に展開していったかという点である。その意味では同様に、児玉靖枝氏が《Untitled》（一九九三年）から《ambient light—sakura》（二〇〇二年）へ至る展開の中で、具象から抽象へと進むときよりも、また具象的なイメージを画面に導入するときのほうが、勇気がいったと語っていたのがひじょうに印象的であった。

児玉氏の言葉の中で、もうひとつ心に響いたのは「絵ってというのは、色が光に見えたら、イメージが立ち上がってくる感覚があります」というものだった。たぶんこうした感覚は、絵を描く人にとつては当然のように常日頃感じているものなかもしれないが、鑑賞する側にとつては、絵画を成り立たせているものについて実に鮮やかに捉えた言葉に聞こえた。これに限らず、十二人のトークの記録映像の中には、現代絵画を考える上でいくつものヒントが詰まっている。たとえば、イメージと物質との関係について。あるいは作品と向き合う際の視線の動きの問題について。これらのヒントをどのように整理していくか、宿題をいただいた気がする。長沢秀之氏の言葉がまさにそれだ。「モダンイ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、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」。その言葉を紡いでいくことが、とりもなおさず、今日の絵画の状況を読み解いていくことにつながっていくだろうと思われる。

（企画課主任研究員）



児玉靖枝《ambient light—sakura》2002年 東京国立近代美術館蔵