

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO

NEWS

国立新美術館 ニュース

NO. 6

APR.

2008



祐成政徳《Friendship REVISITED》2007年 作家蔵 展示風景 写真撮影：大谷一郎
Masanori Sukenari, *Friendship REVISITED*, 2007, collection of the artist, installation view Photo: Ichiro Otani

「アーティスト・ファイル2008」展の関連イベントについて

「アーティスト・ファイル2008」の出品作家8人のうち、半数の4名は海外在住者であったが、今回は展示からオープニングにかけて、すべての顔ぶれが揃った。そしてそれとともに、今回はすべての出品作家にアーティスト・トークやワークショップなどのイベントを依頼する計画を立てた。「アーティスト・ファイル」展は、今私たちとともに生きて制作している作家たちを紹介する展覧会であり、その意味で、出品作家それぞれに、作家自身の言葉によってその芸術について語ってもらう機会を作ることが重要だと考えたからである。結果的には、アーティスト・トーク5回、アーティスト・ワークショップ2回、パフォーマンス1回という、全部で8本のイベントを実施することができた。ここでは、それについて、簡単な報告を行なってみたいと思う。

パフォーマンス

竹村京「May I enter? 2」

3月7日(金)

竹村京のパフォーマンスは、ドローイングと結びついている。パフォーマンスの準備として、友人や知人の日常の所作、生活環境を観察し、そのポートレートと部屋を写したドローイングが、あらかじめ制作されていた。このドローイングを背景に、手に入る簡単な什器や家具と小さなドローイングを組み合わせて部屋の情景が設えられる。これがパフォーマンスのための舞台装置となるのである。そして実際のパフォーマンスは、壁のドローイングの顔の部分を取り外して仮面として着用し、一連の動作(朝食の準備をして食べる、仕事で電話を受ける、等)を真似るものであった。

東京出身の竹村京であるが、7年ばかりベルリンに在住して制作をしているので、この種のパフォーマンスを日本で行なうのは初めてである。友人や知人などの一個人のありふれた日常の行為をそのまま模倣するパフォーマンスなのだが、一時間ほどの上演時間の間、ほとんどの観客の集中力が途切れずに続いたのは驚異的だった。

アーティスト・トーク

ポリクセニ・パパペトルー+エリナ・プロテルス
3月9日(日)

海外の写真作家2名によるアーティスト・トークだが、これはそれぞれ別の、逐次通訳を入れておよそ一時間半くらいのトークを、2本続けて行なったものである。

パパペトルーは、アーティストとなる前は弁護士をしており、また昨年、博士号を取得したという経歴からもわかるように、ひじょうに理知的なアーティストである。彼女は、事前に伝えてあった講演時間に合わせて、完全な原稿と、パワーポイントによるスライドショーを用意していた。オーストラリアの歴史や文化を背景に持つ出品作品について、その制作の意図を丁寧に明確に語るとともに、実際の作品制作の現場にまつわるエピソードなども紹介してくれた。

これとは対照的に、プロテルスは、自分の作品のスライドを見せながら、思いつくままに作品の意味や意図、撮影の状況などを語ってくれた。そのたんとした語り口自体が、彼女の作品の簡素な肌合いときわめてよく一致していて、作品には作家のキャラクターが表れるものなのだなど、あらためて感ずることができたように思う。



アーティスト・ワークショップ

市川武史「ヒューマンサイズ・プロジェクト
〜つくろう！自分サイズのパルーン！〜」

3月15日(土)・16日(日)

これは、一般の参加者が、自分の身長と同じ長さのヘリウムを満たしたパルーンを作成し、それを好きどころに設置してタイトルをつけるというワークショップ。作業を終えたあと、参加者全員が作家とともに、設置されたパルーンを一つ一つ巡り歩いて、それぞれの作者が語る制作と設置の意図を聞いていく。自分の身長と同じパルーンという、外見としてはむしろヴァリエーションに乏しいものを素材として用いながら、自作にこめた意味、設置・展示の意図は、人によってじつにさまざまである。市川武史は、それを参加者一人一人との対話を通じて明らかにするとともに、この単純な行為に内在する、芸術作品の制作やインスタレーションの本質を、ひとりひとりに実感させてくれた。市川は、海外を含め、ほかのところでも同じワークショップを何回か行なっている。豊富な経験から導かれた方法論は、今回の試みでも十分に活かされていた。



アーティスト・トーク

竹村京+佐伯洋江

3月20日(木・祝)

同じ世代に属する若い女性の作家二人によるトークは、彼女たちが仲のよい友人どうしであったことから実現した。それぞれにスライドを見せながら自分の作品について一人ずつ話してもらったあと、共通する質問をいくつか投げかけて、それぞれに答えてもらった。

佐伯洋江は、このようなトークをするのは初めてであったが、今までの作品の変遷と、旅行から受けたインスピレーション、巨匠の作品からの感動などを、率直な言葉で丁寧に語ってくれた。作品と併せてみると、きわめて示唆に富む興味深いエピソードが多く、作家の思考や意識を知る貴重な機会となった。

竹村京は、ふだんからひじょうに明晰な言葉で自作についての説明をしてくれる作家である。トークにおいては、そのような常の姿とあまりかわるところのない姿を披露してくれた。言葉の選択や使用に留意するこの作家の特性が、トークからもうかがうことができたと思う。



アーティスト・トーク

さわひらき

3月23日(日)

さわひらきは、ふだんはロンドンに住んでいるので、アーティスト・トークを行なうのも日本では初めてであった。今回の出品作は、いままでの作品とは少しおもむきが変わって、一つの空間の中に複数のスクリーンを配置するビデオ・インスタレーションとして構想されたものであり、またアニメーションを使用する割合が少なくなっていたのが注目された。作家自身の記憶と意識の底に降りていくような作品に呼応して、トークも金沢における作者の子供時代の思い出に始まった。貴重な学生時代の作品の紹介とともに、過去の代表的な映像作品も数本、ノーカットで上映したので、興味深く中身の濃いトークとなった。

アーティスト・トーク

祐成政徳「私のロマンティズム」

4月6日(日)

祐成政徳のアーティスト・トークは「私のロマンティズム」と題されたもので、作家自身のこれまでの歩みを語るというよりも、むしろ創作の支えや原動力となっているさまざまな出会いや記憶、制作のきっかけとなった出来事や制作中に去来した思いを語るものであった。作品の写真とともにザ・バンドやプロコル・ハルムの音楽が流され、客観的に見れば「抽象芸術」と表現される祐成の作品の背後に、さまざまなエピソードの積み重ねが隠されていたことが紹介された。それによって観客は作家と作品に対する新しい見方を知ることができたと思う。今回の展覧会をきっかけに、さわひらきと共作したビデオ作品も上演された。



アーティスト・ワークショップ

さわひらき「空想の場所をつくってみよう」

4月12日(土)

小学生を中心としたワークショップは、作家自身、かつてロンドンと台北で手がけたことがあり、東京の子供たちとの比較を、作者は楽しみにしていた。ワークショップは、子供たちが数人ずつ3つのグループに分かれ、それぞれにさまざまな素材を用いて建物や乗物を作り、いってみたい場所を共同で制作するものであるが、その発表がビデオによるコラージュとして行なわれるのが、ひじょうに独自の特徴である。さわとサポートしてくれた友人たちは、子供たちが制作した作品をその場でアニメーションとして動かす、子供たちと即興で音楽を作り上げたので、制作物

の発表会も類のない本格的なものになり、参加した子供たちには忘れ難い体験となったことと思う。



アーティスト・トーク

白井美穂

4月26日(土)

1980年代後半の学生時代から活躍している白井美穂のキャリアは、20年近くに及ぶ。今回のトークは、最初期の作品から初めての本格的なビデオ作品となった今回の出品作品までの、作家の芸術の展開を紹介するものであった。制作のコンセプトや作品の主題とともに、観客に与えた効果や印象を、わかりやすい言葉ではっきりと客観的に伝えてくれた。白井は、14年に及んだニューヨークの滞在を終えて昨年初め帰国し、活動の拠点を再び日本に移したのだが、この間の作品の変遷をあらためて眺めてみると、2001年に作家が至近距離で遭遇した「9.11」テロが、大きなターニング・ポイントになっているように思われた。



南雄介(みなみ ゆうすけ 国立新美術館主任研究員)

モディリアーニのキャリアティッド

今回のモディリアーニ展のみどころをひとつだけ挙げよと問われたなら、キャリアティッドの作品群と答えるだろう。キャリアティッドとは、モディリアーニ(1884-1920)が1910年から1914年頃にかけて彫刻と平面作品で制作した裸婦像のことで、その姿勢によって大きくは二つのタイプに分けられる。ひとつは正面向きで直立したもの(Fig.1)、いまひとつは片膝をついて上半身をひねったもの(Fig.2)である。そしていずれも、重みを支え



Fig.1 アメデオ・モディリアーニ《キャリアティッド》1913年
油彩・カンヴァスで裏打ちした紙 92×53cm ジャネット&
ジョナサン・ローゼン蔵 ニューヨーク



Fig.2 アメデオ・モディリアーニ《キャリアティッド》1913年
混合技法・紙 63.5×48cm 個人蔵

るかのように両腕を頭上にあげている。当時モディリアーニは、キャリアティッドの彫像を組み合わせて「逸楽の神殿」なるものを作ろうと夢みていた。その下絵として、あるいは独立した作品として、数百点にのぼる素描や油彩のキャリアティッドを描きつつ、同時に石彫の制作をこころみていたという。しかし、病弱だったモディリアーニには、石を彫る作業はかなりの負担だったらしく、彫刻のキャリアティッドは今日には1点しか伝わっていない(Fig.3)¹。一方で、油彩、混合技法、水彩、鉛筆などによる平面作品はかなりの数が残っており、このたびの展覧会には、キャリアティッドと題された作例が12点、その周辺作品が5点出品されている。

だが、モディリアーニといえば、細長くデフォルメされた顔や首、瞳のないアーモンド型の目などを特徴とする肖像画か、官能的な裸婦の絵をまず思い浮かべる方が多いのではないだろうか。モディリアーニはキャリアティッドを主題として、彼の創造の原点ともいべき造形的な探求を展開したのだが、そのことは肖像画と裸婦の影に隠れて、見過ごされがちだったのである。そこで、この小論では、モディリアーニのキャリアティッドの造形的な特質の一端を解きほぐしてみたい。



Fig.3 アメデオ・モディリアーニ《キャリアティッド》1914年頃
石灰石 高さ92.1cm ニューヨーク近代美術館
Mrs. Simon Guggenheim Fund. Acc. n.: 145.1951. © 2008.
Digital image, The Museum of Modern Art, New York /
Scala, Florence



Fig.4 《エレクテイオン》前420年頃 アテネ 筆者撮影

キャリアティッドとは、もともとは古代ギリシャの神殿建築などの梁を支える、女性をかたどった柱を指す言葉である。もっとも有名な作例は、アテネのパルテノン神殿のかたわらに建つ、エレクテイオンのキャリアティッド(Fig.4)だろう。

モディリアーニがキャリアティッドの主題をわけても好んだ理由として、まず思い当たるのは、その頃彼は彫刻家を志していたということである。建築に組みこまれた全身像のキャリアティッドは、彫刻家モディリアーニの意欲と野心を刺激する題材であったに違いない。

ただし、古代のキャリアティッドが基本的には着衣の女性像であったのに対して、モディリアーニの場合は常に裸婦である。これについては、20世紀初頭のパリの美術界の動向に目を向ければ、納得のゆく手がかりが得られる。この時代、パリの前衛的な画家たちは、セザンヌに倣ってヌードの女性を題材にしながら、実験的な表現を模索していたのである。たとえば、ピカソが水浴する裸婦を主題にして《アヴィニヨンの娘たち》を描いたのは、1907年のことだった。その2年後、マティスは輪舞する裸婦をモチーフとして、大作《ダンス》を完成させている。してみれば、モディリアーニが一糸まとわぬ裸婦のキャリアティッドを主題に選んだのも、当時の前衛たちと同じ流れに掉さした関心のあらわれと解されるだろう。

ところで、古代のキャリアティッドとモディリアーニのそれとのあいだには、もうひとつ決定的な違いがある。古代のキャリアティッドは梁の荷重を頭で受けているが、モディリ

アーニのカリアティッドたちはみな、頭上にあげた両腕で重みを支えているのだ。いったいモディリアーニは、このポーズをどのように構想したのだろうか。これについては、プリミティヴ美術、なかでもアフリカの黒人彫刻が具体的な着想源となった可能性が早くから議論されてきた²。アフリカ・コンゴ民主共和国のルバ族やゼラ族のあいだで用いられている椅子のなかに、女性が腰掛け部分を支えるタイプのものである(Fig.5)³。正面を向き、まっすぐに腕をあげて椅子を支えるこのアフリカの裸婦像には、とりわけモディリアーニによる正面向きのカリアティッド(Fig.1)の直線的な造形に近いものが感じられる。モディリアーニがルバ族やゼラ族の椅子を実現しえたことを証明するすべはないのだが、彼がピカソやマティス、ブランクーシらの芸術家たちと同じく、当時パリで流行し始めていたアフリカの黒人彫刻に興味を抱いていたことは、たしかである。とすれば、こうした椅子か、あるいはそれに類するアフリカ彫刻が、モディリアーニに着想を与えた蓋然性は高いだろう。

しかし、すでに述べたとおり、モディリアーニのカリアティッドは、正面向きの直立したタイプだけではない。片膝をつき、上半身をひねって腕をあげるポーズも展開されている(Fig.2)。一点のみ残る彫刻のカリアティッド(Fig.3)も、このタイプである。この身体の内ねりには、ウィルキンソンが指摘したとおり⁴、アフリカ彫刻などのプリミティヴ美術の直線的な形態ではなく、むしろきわめて西洋的な造形を見てとることができるだろう。すなわち、古代ギリシャで確立され、ルネサンスの芸術家たちによってさまざまに応用されることになった《うづくまるアフロディテ》(Fig.6)のポーズである。

古代ギリシャの美の女神アフロディテ(ラテン語でウェヌス、英語でヴィーナス)を初めて完全な裸体で表現したのは、紀元前4世紀の彫刻家ブラクシテレスであったが、そこから派生して、ひざまずいて水を浴びるアフ



Fig.5 ルバ族ないしはゼラ族《椅子》木 高さ35cm
コンゴ民主共和国(旧ザイール共和国)

ロディテのポーズが前3世紀後半に確立された⁵。このポーズは絶大な人気を得て、模刻が制作されるとともに、腕の位置や顔の向きに変化を加えたヴァリエーションが数多く作られた。ここに挙げた作例もそのひとつである(Fig.6)。片膝をついて上半身をねじったモディリアーニのカリアティッドには、このアフロディテの面影をたどることができるのではないだろうか。

モディリアーニは、1906年に21歳でパリにやってくる前に、故国イタリアのさまざまな都市を旅して美術館を訪れ、またフィレンツェやヴェネツィアの実験校で古典的な美術教育を受けていたから、《うづくまるアフロディテ》の作例を目にする機会を得ていただろうし、もしかするとそれを素描した経験もあったかもしれない。いずれにしても、こうした古代美術に範を求めた西洋の伝統的な造形感覚が、いわばモディリアーニの骨髄にまで染みわたっていたことは、想像にたかない。きっとモディリアーニは、彼本来のものである西洋的な造形理念に、パリで出会ったプリミティヴ美術からの影響を織りまぜながら、カリアティッドを構想していったのだろう。

ただし、それはけっして、西洋的なものと非西洋的なものとの融合という単純な図式に



Fig.6 《うづくまるアフロディテ》1世紀ないしは2世紀(原作は前3世紀) 大理石 高さ71cm ルーヴル美術館 パリ
© RMN - © Hervé Lewandowski / amanaimages

還元されるべきものではない。モディリアーニのカリアティッドたちはみな、まったく迷いもためらいもない、いきおいよく振りぬかれた一筆の線で、のびやかに描き出されている。西洋的な造形とプリミティヴ美術のそれがモディリアーニという非凡な器のなかで溶けあわせられ、まるで自然に湧きあがってきたかのような逡巡のない線描として放出され、カリアティッドとして新たな息吹を得るまでに、いったいどれほどの修練が積み重ねられたことだろうか。今日のわたしたちがよく知る、まさにモディリアーニ風としかいようのない肖像画や裸婦は、実に5年余にもわたって繰り広げられた、カリアティッドをめぐるこの飽くなき造形的探求の延長線上に生み出されたものなのである。

宮島綾子(みやじま あやこ 研究員)

1 このほかモディリアーニの手になる彫刻は、裸婦の立像が1点、頭部像が20点前後ある。

2 cf. F. Russoli, *Modigliani*, London, 1959; W. Schmalenbach, *Modigliani*, Munich, 2005 (1st ed., 1990), p.18; A.G. ウィルキンソン「パリとロンドン—モディリアーニ、リップシツ、エプスタイン、ゴッディエ=ブルゼスカ」、『20世紀美術におけるプリミティヴィズム』(W・ルービン編)、淡交社、1995年、II、421頁。

3 アフリカの椅子については、『わきあがるかたち アフリカ美術展』広島県立美術館、2003年、46-55頁を参照。

4 前掲書(註2)、421頁。

5 うづくまるアフロディテの図像については下記を参照。F. Haskell & N. Penny, *Taste and the Antique*, New Haven and London, 1981, pp.321-323; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich, 1984, Aphrodite. nos.1018-1043; 『ウルビーノのヴィーナス—古代からルネサンス、美の女神の系譜』、国立西洋美術館、2008年、20頁、178-179頁。

先日広島に出かけた際、市内にある3つの美術館を訪ねた。3つの美術館とは、1968年に活動を開始した広島県立美術館(1996年に改築して新館となった)、その10年後1978年にオープンしたひろしま美術館、そして平成になって生まれた広島市現代美術館(1989年開館)である。かつて私は広島市現代美術館に勤務していたこともあり、これらの美術館の成り立ちや状況は承知していたが、改めてその有り様を確認する機会になった。率直な感想を言えば、美術館をとりまく厳しい情勢の中、同じ地域にある3館がそれぞれの特徴を生かした活動を展開し、成熟した関係を構築していることに感銘を受けた。

考えてみれば、地方において3つの美術館を持つ都市は少なく、ことに広島のように1968年、78年、89年、県立美術館再開館の96年と、10年毎に新しい美術館が誕生した例は珍しい。しかも各館がそれぞれの役割を認識し、総体として多彩な事業が実施されていることは特筆されるべきことである。広島において3館の棲み分けが意識され始めたのは、今から20年ほど前、1990年前後のことだったと記憶している。きっかけは先輩格にあたる広島県立美術館の改築が具体化し、新たな収集活動が開始されることにあった。同館はそれまで、広島ゆかりの作家を中心に収集を行ってきたが、新館オープンに向けてさらに充実を図るため、改めて収集方針が検討されることになったのである。その経緯の中で、印象派を中心にエコール・ド・パリまでのフランス近代美術を収集してきたひろしま美術館と、第2次大戦以降の現代美術を対象とした広島市現代美術館との差別化が課題となった。新しい収集方針は「20世紀美術が確立された1920年・30年代の美術に焦点を絞る」と定められた。当然ながら20年・30年代の美術は、ひろしま美術館が収集してきた19世紀美術の成果を受け継ぐものであり、同時に広島市現代美術館が対象とする戦後の現代美術の出発点としても位置づけられる。この収集方針は、市内の他館のコレクションを意識し、行く行くは3館の常設展を通覧することにより、ヨーロッパ近代から現代まで、美術の流れを俯瞰するという構想に基づくものだった。

私の訪問時、3館では以下のような特別展が開催されていた。「田園賛歌・近代絵画に見る自然と人間」(ひろしま美術館)、「日展100年」(広島県立美術館)、「シェルター×サバイバル」(広島市現代美術館)、そのいずれも各館の持ち味を生かしたものであった。一方、常設展示では、あいにく、ひろしま美術館のコレクション展が通常より縮小されていたが、それぞれの方向性が十分にうかがえるものとなっていた。美術館の過ごしてきた歳月がコレクションの厚みを増し、さらに深化が図られているように感じられた。

各館独自の取り組みは、展覧会にとどまらず、普及分野においても見受けられる。企業系の美術館であるひろしま美術館は、設立当初より美術館を支援する会員組織が立ち上がり、オリジナル・グッズを取りそろえるミュージアム・ショップやティールームが整備されるなど、30年前、公立美術館では為しえなかった美術館作りが行われた。また近年は子供向けのアイテムを開発し、鑑賞教育にコレクションを活用する動きも見られる。また広島県立美術館では60回の歴史を持つ「県美展」を開催すると共に、県民ギャラリーを設け、創作活動を奨励してきた。さらに移動美術館や県内の美術館への支援など、全県エリアを対象とした普及活動が実施されている。一方広島市現代美術館では、様々な体験を通して現代美術に親しんでもらうプログラムを行ってきた。レクチャーやワークショップ、パフォーマンス、作品上映など、現代美術を身近なものとする努力が重ねられてきたのである。

少し長くなったが、広島の美術館の取り組みを紹介してきたのは、美術館の立ち位置と役割について言及するためである。昨年秋、日本経済新聞社から『日経 五つ星の美術館』という書籍が発行された。本の帯には「公立134館初の格付け」という文言があり、まえがきには、その前年、新聞紙上で発表した「美術館の実力調査」をもとに編集されたことが記載されている。私は実力調査の際、美術評論家連盟の一員として展覧会に関するアンケートに答えた立場なので、無責任とお叱りを受けるのを覚悟で発言するが、一方的に格

付けされた美術館には迷惑な話だったに違いない。もちろん活動に対する評価は必要である。しかし美術館は、広島の例を挙げるまでもなく、それぞれ成り立ちや対象、目指す方向が違うのである。どのように工夫したとしても、一つの基準によって評価することに無理がある。また評価項目に、美術館そのものの立地や経済的基盤に起因するものがあり、現場のスタッフだけでは解決し得ない課題が含まれることにも割り切れなさを覚える。この結果を突き付けられた現場の戸惑いや混乱が透けて見えるのである。それにしても「五つ星の美術館」というネーミングはいかがなものか、格付けが一人歩きすることを予測できなかったのだろうか。おそらく話題作りや一般受けをねらったものと想像するが、多くの美術館や関係者の協力によりまとめられた貴重な調査結果を、強引にミシュラン・ガイドに倣うようにまとめた見識を疑わざるを得ない。

知られるように、当館は森美術館、サントリー美術館と「六本木アート・トライアングル」を形成し、協力して地域の魅力を創出しようとしている。幸いにもこの取り組みは、いろいろな媒体に取り上げられ、多くの人々を迎える要因にもなった。現在3館は、周辺のギャラリーを含めたマップの作成やチケットの相互割引、シャトルバスの運行など来館者サービスに努めているが、展覧会を始めとする事業をどのように連携していくかは今後の課題となっている。その一歩として、この秋、サントリー美術館と当館で「巨匠ピカソ展」を同時開催するが、このように共通の事業を行うだけでなく、それぞれの立ち位置をふまえて持ち味を発揮する、つまり役割を分担しながら有効な関係を築いていくことも大切だと考える。広島の美術館が20年をかけ、その関係を構築してきたように、六本木の3館がしなやかに協調していくためには、相応の歳月が必要だろう。その中で当館は、行く行くは国立アート・センターとして様々な美術の動向を伝える役割を果たすため、時間をかけて活動を積み重ねていきたいと思っている。

「書架のあいだから」は、当館情報資料室の資料担当職員が、さまざまな視点から、当館所蔵の美術資料の楽しみ方やその背景にある世界をご紹介します。

1945年10月に戦後最初の美術団体展である青龍社第17回展が開かれてから、戦時下に公募展の中止を余儀なくされた美術団体が続々と復活していきました。また朝日新聞社と東京都が共催した「現代総合美術展」、読売新聞社主催の「新興日本美術展」などにみられる、新聞社による総合美術展も行われるようになり、一方では、国主催の展覧会だった日展の民主化が試みられました。

そのような時代に、官展系、在野の洋画団体12団体が参加した毎日新聞社主催「美術団体連合展」が開催されました。今回は、敗戦直後の混乱期の日本美術界を展望する役割を担い、新聞社が戦後の美術界をリードするきっかけとなったこの展覧会と、それにまつわる資料を紹介します。

第1回美術団体連合展は、1947年6月に東京都美術館で開催されました。『美術団体連合展ニュース』第1号(1947年3月30日)によれば、この展覧会は、それぞれの主義主張をもち、別々の道を歩いている各美術団体の独自性を発揮でき、しかも日本の美術界の主要作家の作品を一堂に集め、わが国の現代美術を世界に問うことを目指して、毎日新聞社が団体連合展の斡旋役、美術界の自主的な動きに協力するという立場から企画した、とあります。

当時、毎日の記者・船戸洪吉は、「戦後画壇史7」(『美術手帖』1954年8月号)で、この企画の端緒から第1回展開催に至る経緯を回顧しています。1946年春ごろから、辻永(光風会)、中山巖(独立美術協会)、東郷青児(二科会)、木村荘八(春陽会)、佐藤敬、猪熊弦一郎(新制作派協会)から意見を聞きながら企画を立て、美術団体代表者の懇談会を開き、展覧会の仮案が作成されました。この仮案は、9つの協賛団体に都美術館2階絵画室を割り当て、もしもそれ以外の団体が参加を希望したら、特別参加団体として美術館1階彫塑室を整備して割り当てるといったものでした。しかし、都美術館には、この年はじめからGHQが戦争記録画を保管する「開かずの間」ができており、また美術団体の思惑もあって、絵画室を協賛団体と招待出品の無所属作家を絵画室に展示する調整がうまく運びませんでした。

それが原因で混乱を起こし、美術文化協会と行動美術協会の2団体が参加しないことになりました。行動美術協会が1947年1月に出した声明書「毎日新聞社主催美術団体連合展に就いて」に、その顛末が詳細にまとめられています。この声明書は、向井潤吉・難波香久三編『行動美術三十五年の小史』(行動美術協会 1980年11月刊)に再録されていますが、この本には、「連合展事件関係資料」として、当時の報道の再録や要約も掲載されています。そのうちのひとつ、1947年1月30日付『民報』の記事「美術の民主化いまだし 新興団体を閉出し」では、東郷青児「閉出しではない僕は若い人の意見の代表」、猪熊弦一郎「あつせん役買ってもよい」、向井潤吉「夢をみるな 二科だって新団体」の談話や、内田誠の寄稿「美術界に自主性なし つまらぬ反感をすてよ」が掲載されており、それぞれの思いを読み取ることができます。

最終的に、第1回展の出品は、一水会、二科会、独立美術協会、光風会、国画会、春陽会、新制作派協会(以上が協賛団体)に東光会、旺玄会、創玄会、現実会、自由美術家協会(以上が特別参加団体)を加えた12団体と招待出品作家で、合計743名、890点にのぼり、各団体は与えられた室内で、団体ごとにコンクール形式で陳列しました。入場者数83,000名を記録し、天皇行幸もありました。日本放送協会第2放送が、6月21日夜にこの展覧会の実況録音を放送しました。今泉篤男と植村鷹千代が会場を回りながら解説し、偶然会場に居合わせた山口長男(二科会)と村井正誠(自由美術家協会)らに作者の立場からの絵の考え方を聞いた、と6月19日付『毎日新聞』が伝えています。

『第一回美術団体連合展画集』(毎日新聞社 1947年7月刊)には、その時の出品作品の図版とともに、今泉篤男と土方定一の対談「第一回連合展を見る」、GHQ美術記念物課長のハワード・ホリス、文部大臣・森戸辰男などのことばが収録されています。

この第1回展は6月10日から30日にかけて都美術館で開催されたのち、9月に大阪(会場は阪急百貨店、三越、大丸、松坂屋)で開催されました。第2回展(1948年5月)では、前

年不参加となった美術文化協会が参加し、この回から彫刻作品も出品されます。第3回展(1949年6月)では、現実会が解散し、東光会が抜け、第二紀会と行動美術協会が新たに参加しました。また、名古屋、岡山でも地方展が開かれました。『第5回美術団体連合展出品目録』(美術団体連合展連絡事務局 1951年1月刊)の「連合展小史」に、第1回展からの参加団体、会期・会場、出品数、入場者数、についてまとめてあります。美術団体連合展では『画集』『出品目録』に加えて、『参加団体作家名簿』が刊行されていて、「各団体連合展委員」が確認できます。

美術団体連合展は、現代フランス美術展(サロンド・メ日本展)(日本橋・高島屋)、マチス展(東京国立博物館)が開かれた1951年、第5回展を最後に幕を閉じます。船戸洪吉の「日本国際美術展の10年」(『美術手帖』1961年7月号)に、「美術団体連合展が『所期の目的を果たして、第五回展で終止符を打ったとき、これでどうやら固まった現代日本美術をどうやって海外の美術界に結びつけるか』とあります。毎日新聞社は、翌年から「日本の美術界が国際的に密接に結びつき、きびしい国際的批判の前に立つ」という問題意識をもって、日本国際美術展を、6月の東京都美術館で展開していくことになるのです。

橋川英規(きっかわ ひでき 情報資料室研究補佐員)



『第一回美術団体連合展画集』
毎日新聞社 1957年2月

教育普及事業 レポート

TA:鳥居茜(とりのいあかね 研究補佐員)/YN:吉澤菜摘(よしざわなつみ 研究補佐員)

ワークショップ

今日はちょっぴり画伯な気分 ～奥谷博先生と描く美術館～

講師：奥谷 博(おくたに ひろし 『旅』展出品作家、文化功労者、日本芸術院会員)

2008年1月27日(日)13:00-16:30

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

冬晴れの日曜日、開館1周年を迎えたばかりの国立新美術館で、洋画家の奥谷博さんを講師に迎えての絵画制作ワークショップが開催されました。参加した小中学生12人は、奥谷さんと一緒に『旅』展を鑑賞した後、別館へ移動して制作を行いました。別館3階の大きな窓からは、美術館や東京タワーなどを眺望できます。「ここから見える風景を、自分らしく自由に描いてみま



しょう」という奥谷さんの言葉を受けて、子どもたちは色のついた紙を使ってみたり、印象に残った色や形を強調してみたり、工夫を凝らして個性的な作品を完成させました。

子ども画伯たちの力作は、翌28日、企画展示室2Eの『旅』展のショップスペースにて展示され、訪れた人々の目を楽しませてくれました。(YN)

アーティスト・ワークショップ

くんくんウォーク ～美術館のにおいを探せ!～

講師：井上尚子(いのうえひさこ アーティスト)

2008年2月16日(土)13:00-17:30

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他



美術館の各所でにおいをかいだり、作品からにおいを想像したり、美術館で働く人においに関するインタビューを行うなど、眼には見えない“におい”をテーマとしたワークショップには、子どもから大人まで約30名が参加しました。講師を務めたのは、主に香りをテーマに五感を刺激するインスタレーション作品を手掛ける井上尚子さん。参加者は、においの嗜好にあわせてグ

ループに分かれ、におい探しをするための指示が書かれた“くんくんブック”を片手に、普段は入ることのできない美術館の裏側やミュージアムショップ、カフェ、展示室、アトライブラリーなどを、約2時間かけてまわりました。グループごとに発見したにおいを色や形、言葉で表現したオリジナル館内マップを作成し、発表しました。(TA)

国立新美術館 施設ガイド『てくてくマップ』

黒川紀章氏設計の国立新美術館は、ダイナミックな外観を有するとともに、美術館ならではの工夫や配慮が随所に施されています。教育普及室ではインターン2名が中心となって、美術館施設の特徴や機能を紹介する、子ども向け施設ガイド『てくてくマップ』を制作しました。4月より館内インフォメーションデスクにて配布しています。(YN)

編集：教育普及室

執筆：北川知美、篠田怜美(平成19年度教育普及室インターン)

デザイン：斉藤紀久美

発行日：2008年3月21日

