

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO

NEWS

国立新美術館ニュース

NO. 17
JAN.
2011



デュシャン、ブルトンを語る

アンドレ・パリノー

一人の男が死んだ。

一秒ごとに、人間の生のかすかな煌きが地球上から消える。世界に存するこの上ない才能のかすかな煌きが。各々の死別に際して、私たちが献じる悲しみ、苦しみ、悲嘆に暮れた哀悼の辞は、それがどれほど重くとも、この男—唯一の、永久に唯一の存在、聖なるものの指紋—の価値と比べればとるに足らないものだ。命が失われるたびに、世界は崇高な花々の一輪を失う。そして各々を襲う大鎌の一撃は、時間を触知可能なものとして印づけるためにあるかの如くであり、あたかも死のみが時間という持続に意味を与えているかのようだ。死のない歴史とはいかなるものか、生に意味はあるのだろうか？ 私たちが一つの生の運命を理解することができるのは、それが完了したとき、つまり生の本質をなす長く—そして馬鹿げた—年月が、もはや別の終わりを持つことのないただ一つの歴史=物語としてまとめられるときである。

要求

私は今日、アンドレ・ブルトンの名で知られた人物について自問している。私はずいぶん前から彼のことは知っているし、敬服していた。その日々を印づけた出来事の数々を理解すべく、私は彼の仕事を分析した。彼の活動のもろもろの境界をはっきりさせるべく、私は彼の友人たちに尋ねてもみた。だが、私の好奇心のすべて、私の質問のすべては、その尺度が私たち皆の理解の範囲を超えていた人物を、人間の世界のうちに位置づけようとする以外の目的を持つものではなかった。

彼がもはやいなくなってしまう、その青い瞳のまなざしも、その声も、その存在ももう、直接の行動のもっとも小さい波動さえ刻むこともできない今日、彼の度を越した言動が私たち皆の理解を、秩序を重視する人たちの理解を超えていたことを私はよく分かっている。そしてこれらの存在理由は、最良のものではなかったにせよ、最も意志の強い人々の理性からも取り逃がされたのだった。アン

ドレ・ブルトンとは誰だったのか？ この男は私たちの西洋の地でいかなる役割を果たしたのか？ この男についての辞書が私たちに教えてくれるのは、彼が1896年にオルヌ県のタンシュブレーで生まれたこと、そしてシュルレアリスムの創設者であり理論家であったということだ。本質はほんとうにそこにあるのか？ 彼は確かに、常にその全人格をかけて、熱狂的な意志をつらぬぎ、同時代の人々の目にも、歴史に対しても、一つの思想運動の存在を主張しようとした。だが、この「創設者」、そしてこの「理論家」という肩書きが、この男のすべてなのだろうか？ 一人の存在の本質は、どんなに美しくとも一つのレットルに限定することができるのだろうか？ 私はテレビ番組で、彼の最良の友人、その憤ましさ、冷静さ、距離のとりの方があらゆる誘惑に抗うための甲冑をなしているマルセル・デュシャンが、控えめに告白するのを耳にしたところだ。彼にとって、アンドレ・ブルトンの本質的な資質とは、要求であるように思われた。そして彼は、友人について多くを語りすぎたかのように黙り込んだ……。要求、とは高飛車な言葉で、純真さという言葉と同様に、心の衝動を覆い隠すことにしか役立たない。アンドレ・ブルトンの要求、それは本当にシュルレアリスムの長—法王—でいることだったのか？ 唯一の存在であり続けるべく追放すること？ 服従されるべく命令すること？ 中心人物として認められるべく君臨すること？ アンドレ・ブルトンとは、権威の狂人、傲慢な詩人、高慢で怒りっぽい男、営業していないカフェの奥の間に集まった小さな知的運動の嘲弄される長であったのか？ 私たちにそれを信じさせようというのだろうか？

愛

かくも美しいその思い出を私に残してくれたこの男に賛辞を送る最良の方法は、甲いの通夜ではなく、彼の古い友人であるデュシャンとともに、ある種の瞑想によって応えることであるように私には思われる。おそらく

彼の精神的な兄弟であり、しかしその生活様式、行動、人間関係において、言葉そのものによって、きつともっとも大きな二律背反を示すであろうデュシャンとの会談、対話を遂行することによって。ブルトンは説明すべきことが何もなかったときでさえ、あらゆることを説明した。デュシャンは暗示するのみにとどまり、沈黙を彼の論法を構成する要素のひとつとみなしている。

自らの記憶をさらに深く考察するためのなか、少し頭を傾けながら、彼は私の話を聞いてくれた。私には長く感じられた。「ブルトンについて本質的なことは」、とデュシャンは私に言う、「私は彼ほど愛の容量の大きい人間を知らない。生の偉大さを愛するもっとも大きな力。私たちが、彼にとっての問題が、生に対する愛の質、生の驚異に対する愛の質そのものを守ることであったことを知らなければ、彼の嫌悪については何も理解できないでしょう。ブルトンは、心臓が鼓動を打つように愛した。売春を信じる世の中であって、彼は愛に恋する人だったのです。彼の特徴はそこにあります」。

私は驚嘆させる

彼は黙り込み、自分が話したことの効果を測るかのよう私を見つめている。アンドレ・ブルトンがマルセル・デュシャンについて初めて私に話してくれた時、それはヴァレリーに関してであった。「私の目には」、とブルトンは私に言った、「1896年、すなわち私の生まれた年に、私がほとんどそらんじていた作品『テスト氏との一夜』を刊行したヴァレリーは、かつてランボーの周りに形成されたような神話に固有の威光をまとっているように映ったのです。何らかの頂点に到達したとたんに、作品がいわば作者を「拒絶」したのだと言わなければ、ある日突然、自分の作品に背を向ける人物という神話」。こうした振る舞いが彼の魅力となっていたのだ。この眩暈を覚えるような光のなかに映し出されたヴァレリーは、「何年ものあいだ、若輩の詩

人のどんな質問にもいちいち面倒がらずに答えてくれたのです」とブルトンは私に告白した。「彼は私が自分自身に対して気難しくなるようにしてくれました。私がそうなるのに必要なあらゆる労苦を、彼はいとわなかったのです。私がいくつかの高度な規律に絶えず気を配るようになったのは、彼のおかげです」。「唯一の男は」、と彼は付け加えた、「私の目からみて今日これほどに重要な唯一の男は、マルセル・デュシャンです」。

そうこうしているうちに、「裏切った」のはヴァレリーであった。彼は昔の詩に手を加え、テスト氏を生き返らせようと努めたのだ。そして彼がアカデミー・フランセーズに入会した日、ブルトンは「なによりも大切に」していたその書簡を売却したのである。何もこの幻滅には耐えられなかった。1914年の戦争による「血と愚行と泥とに満ちた下水だめ。軍隊が話題の中心となっていたこの時代に、レニエ、ペギー、クローデルといった手合いが時流に乗じた栄光の賛歌を歌うのが見られた」。二人の男だけが、「このウツボの森く穴に」^{ひらめ}なにがしかの光を射し入れた。ヴァシェ、そして「私は驚嘆させる」というのをモットーに選んだアポリネールである。しかしこの重要な預言者は、戦争という恐るべき事実を前にして、「期待された護符とはまるで違う幼児期への沈潜」をもって反応した。それとは反対にヴァシェは、行く手に立ちはだか一切を非人格化する徹底的な反抗の「原理」、言葉と行為によって具現化する「水晶の鑑」を身にまとった存在であり、「感情の鮮明な角度と方形を描くダンディ」であった。

— 「私が1919年にブルトンと出会ったとき」、とデュシャンは言う、「アポリネールとヴァシェは亡くなっていました。彼の友人たちといえば、オデオン座通りのアドリエンヌ・モニエの書店で出会ったアラゴン、スーポー、ピエール・ルヴェルディ、ジャン・ポーランに紹介されたポール・エリュアール、そしてダダの創始者ツァラでした。皆が戦後の大きな動乱を被り、苦しんでいたのです。ツァラはまさにこの時期に述べています。「私は職務によって書いているのではないし、文学的な野望を持っているわけでもあり

ません。もし私が飽きっぽくない資質を持っていたなら、優雅な物腰の気品ある小説家になっていたことでしょう」。私を紹介してくれたのはピカビアでした。彼らの目には、私が雪かきシャベル、便器、口髭が飾られたモナ・リザの複製などの「既製品」に署名することによって、聖像破壊的な作品を制作していたように映ったのです。突発的な友情の芽生えでした。ブルトンはすぐさま、グループの長として私の前に現われたのです。彼は最初のシュルレアリスム作品である『磁場』の出版に取り掛かっており、一日に8-10時間の自動記述に専心していました。そのとき彼の影響力は甚だしいものでした。彼はすべてのダダ宣言に参加しており、狂乱の時代だったのです……」。

ダダ

それは雑誌と宣言が花開いた時代である。多くの人たちが舞台上に姿を現した。ブルトンとスーポーはサル・ガヴォーでのスキャンダラスな寸劇の上演の後、卵、トマト、ピフテキなどを雨あられと浴びせられる。しかしすでにブルトンはこう自問している。「赤チョッキ、大いに結構、でもその背後にアロイジウス・ベルトランやド・ネルヴァルの心臓が鼓動しているのであれば。ダダイスムは丸く曲がった回廊に行き着いているのだ」。ダダは硬直する。断絶である。

— 「そう、ピカビアがまず身を退けます。1921年に開催されるはずだったサロン・ダダは失敗します。私はそれに参加するよう頼まれたのですが、決してこのグループの精神を持つことはなかったのです。ナニモナシと打電しました。ダダの最後の発奮は1923年7月の《ガスで動く心臓》の夕べになるでしょう。シュルレアリスムが始まります」。

未知なる地

非凡な若者たちのグループがブルトンを取り巻く。クルヴェル、デスノス、ヴィトラック、バロン、ペレ、マックス・エルンスト、エリュアール。彼らはもろもろの観念の集産化を企てる。「各自は」、とブルトンは私に言った、「全員への贈り物が、全員のあいだでの分

配がひとつの実りをもたらすことを期待していました。サン・シモン主義者たちにまで廻る必要があります」、と彼は主張した、「これに匹敵するものを見いだすには」。グループのメンバーが互いに依存しあうという関係は、文章による遊び、口頭での遊びが、その場で発明され、実験されることによって生みだされた。

シュルレアリストたちのメンバーのあいだの友愛と交流の驚くべき雰囲気によってのみ、運動の発展が爆発へと向かうにつれて引き起こすことになる、情熱の、愛の、憎しみの力は説明づけられる。金色に輝くこれらの人たちのあいだで確立された深遠な共感の奇跡は、もしそれが断ち切られるなら、もはやノスタルジーと自己破壊に場所を譲ることしかできないだろう。

「その頃、グループは大胆な実験を繰り返していました。あたかも偶然の小路によって精神的な道の上へと導かれる運命にあったかのように、全員が目的地のない、その路上にあてどなく踏み出したのです。また精神的・催眠的な眠りの実験、自動記述、もろもろの宣言もありました。

私は自分の存在のもっとも私的なところを誰かと交換するということが性格的にできなかったので、このグループによる未知の地の開拓に加わったことは一度もありませんでした。そのうえ私は、この若者たちよりも15歳も年上でした……。私は別の世代だったので。ですが、神秘の扉を突き破ろうとする彼らの企ては、私を無関心に、あるいは無縁なままに放ってはおかなかったのです……。これは途方もない冒険で、その確固たる精神に惹きつけられるのは、おそらく突飛な民俗研究だけになるだろうというものでした」。

ブルトンとその友人たちにとって重要だったのは、直接の感覚的知覚の彼方にある精神のもろもろの原初の力を、観念の彼方、批判精神の彼方にある外部世界の玩具を再び見いだすことであった。シュルレアリストたちは、言語の無垢と創造能力を捜し出すこと、そしてあらゆる束縛を断ち切り、驚異と非合理性に対する渴望を高めるべく、論理、道徳、良き趣味、美味なるワインを叩きのめすこと

を望んでいたのだ。「美しいものは驚異的なものしかない」、と1924年の宣言は叫んでいる。彼らの狂乱的な企ては、危険な力を爆発させもする。デスノスとクルヴェルは自殺を試みているのだ——2回目の試みは、知られているように、クルヴェルを死に委ねることになった。家族、祖国、宗教、仕事、名誉といった既成の価値にグループは怒り狂う。彼らは、世間の人々のシニカルな態度と愚かさ、に憤慨し、人々は彼らに憤慨することになる。シュルレアリスム革命は、サド、ロートレアモン、ランボー、そしてジャリの庇護のうえに生まれた。アルトー、レリス、マッソン、ジュラル、ナヴィル、プレヴェール、タンギーらが彼らに加わるのである。最初の暴力行為は、アナトール・フランスに対する風刺文「死骸」であった。

死骸

右翼と左翼からともに賛同を得たために栄誉と自惚れに浴したフランスは、まさに彼らが激しく嫌悪していたものの典型のように思われた。彼らはこう訴えている。

「思いだそうではないか、アナトール・フランスが当代の下劣きまわる偽善者どもの片棒をかついだことを、そして決して許すなかれ、こいつがその甘ったるい無気力のうわべを大革命の色彩で飾りたてたことを。お望みならば、「彼があれば愛した」古本類が詰まった河岸の箱を空にして、死骸を押し込め、そして、ひとまとめにセーヌ川に投げ捨てようではないか。死んでまでもこの男のさばる必要などはやないのだ」。

そしてさらに煽るようにしてアラゴンは、人によっては今日でも彼の名とともに想起する一文を書き、「獺のモーラスと老いぼれ婆ァのモスクワから同時に敬意を表される文学者」たるフランスに唾をかけたのだ。こうした行為はクローデルに対しても続けられる。だが人々の闘争の彼方で、政治的分離、分裂、除名の彼方で、本質として現われるのは、新たな人権宣言へ到達するためのグループの真の闘争である。この新たな人権宣言は、人間それ自体を欺くことによって衝動と欲望を抑圧する理性の法外な要求に抵抗する

ものであり、そしてこれに対しては、あらゆるかたちでの反乱が正当化されるのである。シュルレアリスムの活動とは、実験と内的冒険の活動である。彼らは出会いの魔力を期待しながら、もろもろの巡り合わせの「客観的偶然」を待ち伏せしているのだ。

——「シュルレアリスムの靈感の大いなる源泉」、とデュシャンは言う、「それは愛です。選択的愛の高揚。そしてブルトンはグループの誰であろうとも、放蕩によって、この超越的な観念の面目を失わせてしまうことは、決して許そうとはしませんでした。彼はそれをこう言い表しました。私は愛においては、情熱的に排他的なかたちを選び取った。妥協、移り気、そして気の迷いに抗して……」。

精神のある一点

シュルレアリストたちがサドへ差し向けた賛美は、まさしくこの観点から評価されなければならない。すなわち、性の世界を自由に扱うことを妨げているもろもろのタブーを取り払う彼らの意思によってである。

ブルトンが言うには、性の世界は「宇宙を洞察せんとする私たちの意図に対して、その粉碎不可能な夜の核を対峙させる」ことをやめなかったのである。

『狂気的愛』のなかでブルトンは、恐らく彼の大きな秘密であった、あの達成について打ち明けている。すなわち神秘主義的な次元においてではなく、「生と死、現実的なものと想像的なもの、過去と未来、伝達可能なものと伝達不可能なもの、高いものと低いものがもはや矛盾しているとは思われなくなる、そんな精神のある一点」を通じて全存在を乗り越えることによって、「もはや現実的なものから生まれるのはただ意識だけである……」ほどに強力な愛の磁場を、自己のうちに生み出すに至るのだ。

まさにこの姿勢においてこそ、ブルトンの政治的立場を考えなければならない。まず、ブルトンが共産党に入党するのは、そうすることによって、「どんな正当な理由もなしに、人類の一部それごとく少数が、他のすべての人間を陥れている奴隷状態」に抵抗するのだと信じていたからであり、その後彼が関係

を断ち切るのは、彼が「精神に対する物質の優位」を認めることを拒んだからである。この道程の二つの極のあいだには、意識の恐ろしい危機がある。苦痛のうちでもいっそう耐え難い、惨めさと疎外に対する戦いと、人間の生の存在理由、すなわち精神の自由を維持する勇気との選択である。

デュシャンは沈黙を破り、独白する。

「誰が彼よりも、人間の幸福の決断について、そして階級のない社会が設立されるときでさえ現れるかもしれない紛争と対立の原因について考えたであろうか？ 誰が彼よりも上手に、生の気高い超現実的な弁明を免れたであろうか？ そこから世界が生じる、この限界のない真理の意識の完全な掌握、誰がこれを彼よりも愛したであろうか？」

シュルレアリスムの何が残るのか？

私は彼にこの質問を投げかけるのをためらう。ただそれだけを訊ねていいものだろうか？ と……。理性の限界を超えようとする強固な意志だろうか？ 決して自由を否認することを望まなかった男の生き生きとした思い出だろうか？ もっとも深遠な人間の精気が培われた、大きく、開かれた芸術の理念だろうか？

——シュルレアリスム。私にとってそれは、青春の絶頂のもっとも美しい夢を体現していた。

訳：米田尚輝(よねだ なおき 研究補佐員)

〔訳者付記〕ここに訳出したアンドレ・バリノーによるマルセル・デュシャンへのインタビューは、アンドレ・ブルトンが亡くなった1966年9月28日の直後に行われ、同年10月に「Arts-Loisirs」誌に掲載されたものである(André Parinaud, « Duchamp raconte Breton », in Arts-Loisirs, no. 54, oct. 5-11, 1966, p. 5-7.)。この記事は、一見したところ親密なもの、どこどなく他人行儀なブルトンとデュシャンの人間関係を知る上できわめて興味深い。というのも、ブルトンが常にシュルレアリスムの中心人物として求心的な役割をはたした一方で、デュシャンはこの芸術運動にたいして全面的に参加したわけではなく、絶えず一定の距離を保ち続けたからである。聞き手のアンドレ・バリノーは、「Arts」誌の編集長を経て、リュクサンブール放送局にも勤めたフランス人のジャーナリストであり、錚々たる映画人、演劇人、文人、美術家などへインタビューを試みている。とりわけブルトンに関しては、バリノーによるラジオ連続対談と、その他のインタビューによる11篇の記事を収録した書物が刊行されている(André Breton, *Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud*, Paris: Gallimard, 1952. [ブルトン、シュルレアリスムを語る] 稲田三吉、佐山一訳、思潮社、1994年)。

暑い夏が夢のように感じられるこの季節。現代美術に興味を持つ人の中には、夏のヴェネツィア旅行を企てている人も多いに違いない。今回のレポートでは、ヴェネツィア・ビエンナーレのハンガリー館を取り上げてみたい。大きな展示スペースをもつイタリア館のすぐ隣にある、アールヌーヴォー調の装飾的なハンガリー館の存在を、不思議に思ったことのある人は少なくないだろう。

ハンガリー館が建設されたのは、1909年、第8回ビエンナーレ開催時に遡る。1895年の初回から積極的にヴェネツィア・ビエンナーレに参加してきたハンガリーが、常設展示館を建設することができたのは、トリノ装飾芸術博覧会(1902)とミラノ国際博覧会(1906)でおさめたハンガリー館の成功による。特に後者の反響は大きく、室内装飾を担当したマローティ・ゲーザ¹(1875-1941)は非常に高い評価を受けた。この成功によって、ハンガリーはヴェネツィア・ビエンナーレから敷地提供を打診されたのだ。したがって、ヴェネツィアでのパヴィリオン設計者にマローティが任命されたのは、必然の成行きであった。

マローティは、異色の経歴の持ち主である。ハンガリー北部(現スロヴァキア)でユダヤ人家庭²に生れた彼は、まず職人として出発し、やがて音楽アカデミー(リスト音楽院)(1904-07)等、首都ブダペストのファサードを優美に飾る彫刻家として活躍した。前述のミラノ国際博覧会のハンガリー館では、「総合芸術」の体現を試み、会期中にそれが全焼するという大惨事に見舞われながらも、会期中、関係者とともに短期間で見事に再建し、結果的には非常に高い評価を受けた。このパヴィリオンを見たイタリア人建築家アダモ・ボアリ(1863-1928)はマローティに、メキシコの国立オペラハウス(1908-21)での共同制作を依頼している。

マローティが最終的に引いたヴェネツィア設計案(Fig.1)は、ハンガリーらしさを表現するモチーフを取り入れた「マジヤール様式」の鉄筋コンクリート製の建物だった。入口アーチには、ミラノ同様、豊穡を意味する「麦穂の輪」と「音楽」の浮彫装飾が再び用いられ、ナジ・シャーンドル(1869-1950)が

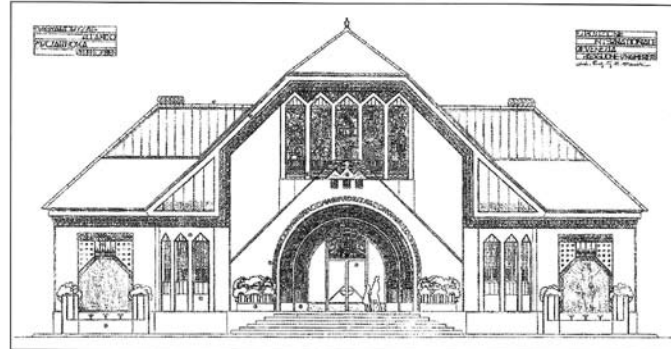


Fig.1 ヴェネツィア・ビエンナーレハンガリー館最終図面(正面)1908年
(出典：Sümegei György, "Il Padiglione d'Ungheria alla Biennale di Venezia", ed. Ludwig Múzeum, A velencei Magyar Ház, 2000.)

ステンドグラスの、ケレシュフェーイ=クリーシュ・アラダール(1863-1920)がモザイクの下絵を描き、それをロート・ミクシャ(1865-1944)が作品化した。ペディメントは深い光沢を放つジョルナイ社の陶磁タイルで木、鳥、枝の模様で装飾され、切り立った横壁も同社のタイルで覆われた。材料と職人のほぼ全てがハンガリーから調達され、1909年4月24日、イタリア、オランダに続く3館目の常設展示館として、国の威信がかけられたハンガリー館が落成した。

ナジとケレシュフェーイ=クリーシュは、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に感銘を受け、ペシュト(ブダペスト左岸)郊外のゲデレーに芸術家コロニーを形成し、ハンガリーの20世紀転換期を代表する芸術家集団として活躍していた。ナジの描いた5枚組のステンドグラスにはフン族の王アッティラの祝宴の様子が描かれ、またケレシュフェーイ=クリーシュは《神の剣》³(Fig.2)、《アクイレリアの包囲》⁴等を取上げた。これらハンガリー中世史は、彼らが得意とした主題であり、ここではそれらが昇華され、装飾性の高い美術作品として確固とした存在感を示した。



Fig.2 ケレシュフェーイ=クリーシュ・アラダール(下絵)、ロート・ミクシャ(制作)《神の剣》1909年 モザイク(2005年筆者撮影)

余談になるが、その後マローティはさらに羽ばたく。第一次大戦中は戦争画家として中東へ赴いた後、1927年にはフィンランド人建築家エリエル・サーリネン⁵(1873-1950)からクランブルック・スクールの建築装飾を依頼され、渡米。ハンガリーへ帰国後の晩年は、神罰により大西洋に沈んだとされる伝説の島、アトランティスの追求に費やされた。

紙面の都合上ここでは言及できないが、その後のハンガリー館の歴史は、翻弄されたハンガリーの政治状況の縮図を描く。紆余曲折を経て58年にペディメントやステンドグラスが取除かれ、内部の壁はガラス板に置き換えられる等、煌びやかな空間から一転、1956年の事件を想起させる冷徹な空間へと改築された(再度92年から段階的に改築された(Fig.3))。



Fig.3 ヴェネツィア・ビエンナーレハンガリー館入口(2005年筆者撮影)

建設から102年。ベルリンの壁崩壊から22年。ここで今夏、どのような展開が見られるのだろうか。今からとても待ち遠しい。

本橋弥生(もとはし やよい 主任研究員)

1 ハンガリー人名は、姓名の順。出生時の苗字はリンテルであったが、1905年にマローティに改姓。
2 1910年にカトリックに改宗。
3 ハンガリー神話で地上の覇者の象徴。フン族の王アッティラが授けられたとされる。
4 458年にアクイレリアはアッティラによって破壊され、潟湖に逃れた人々が、ヴェネツィアの町の基礎を築いた。
5 1907年にマローティが、サーリネンらのアトリエ兼住居のあったフィンランドのヴィトレスク(Hvitträsk)を訪問して以来、両者には親交があった。

「AF展資料」とは

当館では、新しい国内外の美術の動向を紹介するため「アーティスト・ファイル」(以下、AFと表記)と題した展覧会を毎年開催している。

国立新美術館はコレクション(作品)を持たない美術館なので、展覧会の歴史がコレクションとして蓄積されることはない。しかしながら、アーティスト・ファイルの集積を、展覧会と並んでもう一つの重要な活動の柱である情報資料の収集提供事業と結びつけた活動を展開していきたいと考えている。展覧会と連動して文献資料を収集することにより、ゆくゆくは一つのアーカイブを作り上げ、文化遺産として次代に残していくこともまた、私たちの重要な使命なのである。

(「イントロダクション」『アーティスト・ファイル 2008—現代の作家たち』国立新美術館、2008年、p.4 () 著者補記)

ここにあるように、AF展は、美術資料の収集と提供を特色として掲げる当館ならではの、展覧会と資料収集とが両輪一体となったユニークな展覧会であり、その資料収集の成果が、本稿で紹介する「AF展資料」である。

AF展で取り上げた24名の作家のうち、現在まで20人、688アイテムを公開しており、その他の作家の資料についても閲覧に向け作業を進めている。その多くは、AF展にあわせて刊行するカタログの書誌(文献目録)作成のために作家から寄贈を受けたものである。「AF展資料」の中身は、作家が当館以外の場所で開いた展覧会のカタログやリーフレット、DM(お知らせはがき)、ポスター、チラシ、作品集や、新聞、雑誌、自作を画像にした静止画や制作風景の映像など様々な形態の資料から構成される。当館では通常、美術に直接関係のない図書や雑誌は収集しないが、作家を主眼にしたコレクションである「AF展資料」には、例えばその作家が挿絵を手がけた小説の単行本なども納められている。個々の「AF展資料」は、ひとりの作家の過去と現在を詰め合わせた資料群であり、その芸術的世界を万華鏡のように映し出してくれる。ここに大きな魅力がある。



Fig.1 石川直樹氏の「AF展資料」とそれを納めた箱

箱型の本棚

「AF展資料」は、アートライブラリーでだれでも利用することができる。ただし、展覧会開催年から4年以上過ぎたものは、事前予約による別館での閲覧となる。ここでアートライブラリーでの閲覧の方法を簡単に説明したい。「AF展資料」はいずれも閉架資料であるから、棚から直接手にとって観ることはできない。まず目当ての作家について「AF展資料」があるかどうか、アートライブラリーの端末で検索する(これは当館のホームページからOPACにアクセスすれば自宅からでも調べることができる)。検索の結果、「図書」の分類欄に「作家名、公開資料」があったら、他の閉架資料の閲覧請求と同じ方法でカウンターにて請求する。すると、スタッフが作家名の入った箱を持ってくる。「えっ、ファイルではないの?」といわれそうだが、当館の「AF展資料」は箱に納められているのである。「アーティスト・ファイル」という展覧会名はアーティストをファイリングしていくイメージから付いたもので、当初は、資料もファイル形式での保管を検討していた。だが、実際に整理をしてみると、その内容は幅数センチのファイルにはとても納まりきらず、保存は箱単位とすることとなった。



Fig.2 《書斎の聖ヒエロニムス》『トリノ祈禱書』fol.80v(参考文献2所収)
*上段の挿絵の右下に本が納められた箱が描かれている。

「AF展資料」は、いうなれば箱型のポータブルな本棚である。歴史をさかのぼってみると、この方式はヨーロッパ中世にも存在した。当時の本は、その希少性にステイタスを見出した王侯貴族によって豪華な彫刻を施した箱に納められたり、鍵付の箱に入れられたりした。

15世紀はじめ、フランスの王族ベリー公ジャン1世が作らせた華麗な彩飾画の入った祈禱書に巻本の入った箱が描かれている(Fig.2)。文献批判学の父、聖ヒエロニムスと図書係を描いたこの挿絵にもあるように、本が得難いものだった時代には、リテラシーとその貴重さから、本の取り扱いには聖職者などに限られていた。当館は、「AF展資料」を少しでも永く残すよう配慮しつつ公開するため、1度の請求につき最大10点の資料をじっくり見られるようにしている。そのため、閲覧希望者が重なった場合は、請求順になることをご理解いただきたい。

その先に

AF展が開催される度に、「AF展資料」には新たな作家名の入った箱が加わる。当館では、AF展で取り上げた作家の資料を展覧会終了後も継続して収集するため、作家の活動とともに個々の作家の「AF展資料」も充実していく。こうして集まった資料群が、AF展出品作家資料という枠を超え、〈いま日本や海外で注目される作家たちのアーカイブ〉となることをめざしている。

“file”の語源であるラテン語の“filum”は「糸」を意味する。「AF展資料」という「糸」によって、作家と来館者を繋いでいきたい。

高橋麻衣子(たかはしまいこ 研究補佐員)

参考文献:

- i: フランソワ・ベスフルグ、エバーハルト・ケーニヒ著『ベリー公のいとも美しい時禱書』富永良子訳、岩波書店、2002年
- ii: ヘンリー・ペトロスキー著『本棚の歴史』池田栄一訳、白水社、2004年
- iii: 国立新美術館編集『イントロダクション』『アーティスト・ファイル2008—現代の作家たち』国立新美術館、2008年

このコラムで紹介した資料は、当館のアートライブラリーの蔵書です。利用の詳細は下記のサイトをご覧ください。

○国立新美術館「美術の資料と情報」
<http://www.nact.jp/category04.html>

アーティスト・ワークショップ

カメラでとらえよう 風のそよぎ 光のゆらぎ

講師：秋岡美帆(現代美術家、『陰影礼讃』展出品作家)

2010年10月2日(土) 13:00-17:00

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

さわやかな秋空が広がった土曜日、10代から70代まで幅広い世代の20人が参加して、秋岡美帆さんのワークショップが開催されました。

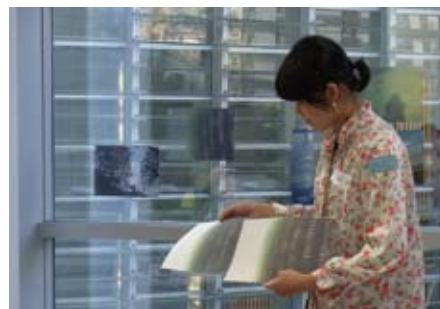
参加者たちはまず、『陰影礼讃』展に展示されている秋岡さんの作品を鑑賞し、その後別館へ移動して、秋岡さんから作品にまつわるエピソードや制作プロセスなどのお話を聞きました。木々や木漏れ日をカメラで撮影し、大判の和紙などにプリントした秋岡さんの作品には、風にそよぐ木の一瞬の姿や、揺らぐ陽光の軌跡が繊細に表現されています。それらは絵画や版画、写真といった領域に限定されることのない、現代美術ならではの表現だと言えます。

この日は参加者全員が自分のデジタルカメラを持参。秋岡さんのお話の後には、各々カメラを手に、美術館やその周辺で撮影を行いました。建物や木々が作り出す影、すれ違った親子の後ろ姿、道端で見つけた秋の草花など、参加者の心をとらえた風景がデジカメに収められてきました。

約1時間の撮影を終えた後は、写真の中から1点を選び、プリンターで印刷しました。参加者がデジカメでとらえて、三次元からデジタルの世界に置換された風景が、今度は平らな紙の上へと転写されていきます。印刷用紙は透明フィルムや耳付き和紙、色紙など普段は写真を印刷しないような種類のものばかり。紙質による風合いの違いも楽しみながら制作された作品には、参加者それぞれが見た光や影、出会っ



秋岡美帆氏



た風景が色鮮やかに留められていました。

最後に、大きな不織布に参加者が撮った写真を投影し、全員で鑑賞しました。「質の違うものの上に映像がのったときに、初めて目に見えるものがあります。」と秋岡さん。身近な道具であるデジカメを用いた多様な表現を体験し、身の周りの風景を見つめる新鮮な喜びを十分に味わうワークショップとなりました。

大きな文字の利用案内



「国立新美術館 大きな文字の利用案内」
企画・編集：学芸課教育普及室 発行日：2010年3月18日

「利用したい設備がどこにあるかわからない。」「行きたい所に着くまでに遠回りをしてしまった。」「小さな文字の館内案内図は読み難い。」来館者が館内で感じるそういった不便を軽減し、国立新美術館を訪れる誰もが不自由なくサービスを利用できる環境づくりのために、フロアマップやバリアフリー情報を大きな文字で記載した「大きな文字の利用案内」を作成しました。

来館者からの問い合わせが多いトイレやコインロッカー、レストランなどの位置をフロアマップにわかりやすく色分けして表示し、オムツ替えシートやAEDなどの設備情報も記載しました。また、2ヶ所ある出入口は、一目で区別できるように写真を添えて示しています。

バリアフリーへの取り組みの一環として制作されたこの利用案内は、現在、1階インフォメーションで配布しています。

1918年(大正8年)文展から自由な制作と発表の場を求めて、京都の青年日本画家小野竹喬、土田麦僊、村上華岳、入江波光、野長瀬晩花、榊原紫峰らは在野としての「国画創作協会」を興し、その定期展の通称を「国展」と称しました。

その独立宣言に「各自ハ各自ノ自由ナ創造ヲ生命トス」「芸術ノ創作ハ極メテ自由ナラザル可カラズ」「本会ハ創作ノ自由ヲ尊重スルヲ以テ第一義トナス」と謳っています。

同協会は1925年(大正14年)梅原龍三郎を招き、さらに川島理一郎を加え第一部を日本画部とし、第二部として洋画部(現絵画部)を設置しました。現国展の起源であり、翌26年が第1回国展に相当します。そして、1928年(昭和3年)国画創作協会の解散に伴い、第二部は名称を「国画会」として独立し、定期展の通称「国展」もそのまま継承しました。

草創期の国画会の果たした在野団体としての役割は、福島繁太郎の影響もあり、毎年のように諸外国の優れた作家達、モネ、セザンヌ、マチス、ルノワール、ボナール、ルオー、シャガール、ピカソ、ロダン、ブールデル、バーナード・リーチ等々を特別陳列して世に広く紹介したことが特筆されます。このことは内部的に研鑽の資となったのは勿論、対外的にも海外作品に触れることの少なかった当時の美術界には非常に有益な企画でもありました。

以後、絵画部に版画部、彫刻部、工芸部、写真部を加え、5部による総合美術団体として、戦争激化のためやむなく中止した1945年(昭和20年)を除き、毎年春、東京都美術館にて「美術の春・国展」を開催し、2007年には、新しい飛躍を期し、創立以来の会場であった東京都美術館から新設の国立新美術館へ活動の拠点を移しました。

現在、国画会(5部門各部)は、それぞれ日本美術史上に輝かしく確かな足跡を残した多くの先達が築いた伝統と、「創作の自由」「独立自尊」という創立精神を受け継ぎ、個性を重視し、多様化する表現様式と新しい世代にも呼応する総合美術団体として広くファン の支持を得て活動を続けています。そして、2011年には第85回展を迎えます。

【特徴】

国画会の特徴は、5部門を擁した総合美術団体であること、5部門毎に会員全員が作品鑑査にあたり、同時に、多数決の弊害を最小限に抑えるために鑑査員長を中心に徹底した討論と合議制にあります。また、会の運営においても、どのようなささいな事でも、会務委員会、会員総会を中心に合議により決定するなど、組織が情性にながれ形骸化することのないよう努力しています。

【活動】東京本展—名古屋展—大阪展—福岡展

「美術の春・国展」と称し、毎年春に国立新美術館で開催した国展は、その後、名古屋、大阪へと巡回し2011年は福岡にも巡回します。

東京本展では、国立新美術館の公募展示室全室10,000㎡に加え彫刻作品の野外展示場1,260㎡を使用し、総数1,600点を超える作品を展示する大規模な展覧会を展開しています。また、各部ごとに、受賞者による「受賞作家作品展示」を行い次世代の育成と紹介に務めています。



会場風景

そのほか、全国に支部、各部グループがありそれぞれ独自に展覧会を企画するなど活発に活動して、地域の美術文化振興に寄与しています。

東京都美術館時代より、観客との接点を求め、パネルディスカッションや講演会を数多く企画してまいりましたが、2007年、国立新美術館へ展覧会場を移してからは、展示面積が約3倍に増えたこともあり、展示方法に工夫を加え、ドローイング展示、各部より1人ずつ選んだ5つの特集展示などの企画展示や、出品作家と観客の交流を図るトークイン

などの企画をさらに充実させるべく計画しています。



トークイン

【社会参画】

産業革命以来、人間の経済活動によって急速に破壊され続けてきた自然環境を憂慮し、美術家の集団として何が出来るかを考え、1996年第70回記念展を契機に、会員によるチャリティー展を日本橋高島屋で開催してその多額の売上金を「地球環境基金」に寄贈しました。そのことは、美術家の団体と社会との関わり方において先鞭をつけたものと自負しています。その後は、毎年、自然保護活動のみならず社会福祉活動に対しても目を向け、国展開催時にチャリティー活動を行い、その売上金を(財)日本自然保護協会、NHK厚生文化事業団を通じて寄付し続けています。また、国立新美術館が立地する六本木地域の皆様とも、地域振興のための協力を図っています。

【未来に向けて】

国立新美術館に活動の拠点を移してからは、出品者も増え組織も大きくなりつつあります。会の組織は、会員、準会員、会友・一般の構成ですが、会友制度を新に改定するなどして、次の時代を担う作家達が十分に活躍できる環境を整えるべく、また、表現の場、発表の場をより充実させるべく努力しています。

国画会は、今、90回展、100回記念展を目指して動いていますが、さらには、その次の時代に向けて美術文化振興の一翼を担う美術運動として歩を止めることなく動き続けます。

(国画会 事務局)