

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO

NEWS

国立新美術館 ニュース

NO. 7

JUL.

2008



エミリーの作品が問いかけるもの

——アート・フォーラム「インポッシブル・モダニスト」をふりかえって——

本展覧会は、エミリー・ウングワレー(1910年頃—1996年)の芸術の全容を日本で初めて紹介するものとして企画された。ユートピアと呼ばれるオーストラリア中央の砂漠地帯でアボリジニの伝統的な暮らしを送っていたエミリーが初めてカンヴァス画を手がけたとき、彼女は既に80歳近い高齢だった。それまで絵画を描いた経験もなく、画集を眺めたことさえなかったエミリーは、その後亡くなるまでのわずか8年の間に3千点以上の作品を描き、瞬く間に同国を代表する画家となる。

オーストラリアの大地を称えた美しく壮大な作品に、私たちはただ圧倒されるばかりだが、西洋美術の伝統とまったく無縁な環境から突如現れたこの天才画家ほど、私たちに多くのことを問いかける画家はいないだろう。私たちはエミリーの作品をとおして、文化的な文脈の違いを乗り越え、普遍的な価値を見出すことの可能性を認める一方、異なる文化圏で生み出されたものを私たち自身の言葉で語ることの難しさを知る。さらに、エミリーが描く世界は、美術や絵画といった概念そのものをさえ揺るがすものだった。

エミリーの芸術世界にできる限り多様なアプローチを試みることを目的に開催されたアート・フォーラム「インポッシブル・モダニスト」においても、この天才画家を語る上での様々な側面が浮かび上がった。ここではその概要について紹介したい。

*

本展覧会の監修者であるマーゴ・ニール氏(オーストラリア国立博物館シニア・キュレーター)には、オーストラリアにおけるアボリジニ・アートの歴史について講演いただいた。4—6万年前からオーストラリアの大地で狩猟採集生活を営んでいたアボリジニの人々は、文字の代わりに歌や踊り、儀礼を通してその歴史と文化を伝えてきた。アボリジニ・アートの歴史とは、太古から繰り返られてきた様々な芸術的行為が、植民地化の時代を経て次第にその姿を変えつつ、現代美術の世

界に確固たる位置を占めるに至る物語である。1970年頃まで文化人類学や民族学の研究対象としてのみ収集されていたアボリジニ・アートは、プリミティブ・アートとしての評価の枠を超え、徐々に西洋美術の文脈において美的な価値を認められる。1988年のオーストラリア建国二百年祭に際して、キャンベラの国会議事堂の正面前庭にアボリジニのアーティストによるモザイク画が設置されたのは、その象徴的な出来事だった。エミリーのもとに初めてカンヴァスが届けられた1988年末は、まさにアボリジニ・アートの価値の転換期であったと言える。

ところで、エミリーをモダニズムにも通じる現代作家の一人として紹介する、というのは本展覧会の当初からの方針であり、それは展示方法だけでなく、カタログの内容やポスター、チラシのデザインにいたる展覧会のあらゆる要素に及んでいる。エミリーを語る上では、彼女が高齢のアボリジニ女性であったこと、美術教育を受けたこともなく、私たちが暮らす世界とは全く異なる環境で生涯を送ったことなど、もっぱらアボリジニとしての背景がクローズアップされてきた。一方その作品は、これまでしばしばフォーマルな分析を通して、晩年のモネのほか、ジャクソン・ポロックら欧米の抽象画家の作品と比較されてきたが、エミリーを革新的なモダニストとして評価することに対しては、西欧中心主義との批判が常に寄せられてきたのである。しかしニール氏は、私たちがエミリーの背景に見出す特殊性や神秘性は、私たちがその作品



エミリー・ウングワレー展会場風景 撮影：上野剛宏



エミリー・ウングワレー展会場風景 撮影：上野剛宏

を自らの言語によって批評的に語ることを妨げてもきた、と指摘する。本展覧会は、エミリーの作品がアボリジニの世界を背景に生まれたことを前提とした上で、アボリジニ・アートのこれまでの歴史をふまえ、例えば「プリミティブ」といった言葉から連想されるものに縛られることなく、作品自体をできるだけ多様なレベルで、かつ公正に評価しようとする試みだったと言える。

*

自らもアーティストであるクリストファー・ホッジズ氏は、生前のエミリーと親しく交友し、既に90年には自らが経営するシドニーの画廊でエミリーの個展を開いている。ホッジズ氏には、エミリーの創作活動やその人となりについてお話をいただいた。

興味深かったテーマの一つは、エミリーにとって絵を描くことが何を意味したか、という問題である。ホッジズ氏は、エミリーは作品が強いメッセージを伝え得ることを認識していたと言う。作風の劇的な変化や膨大な作品数にも関わらず、エミリーの作品の主題は常に彼女の故郷の大地と、その土地に伝わるアボリジニの文化特有の物語であった。ホッジズ氏によれば、エミリーは作品が公的なコレクターの手に渡り、その作品が多くの人に自らの故郷、すなわちその歴史や風景、土地に宿る豊かな生命力といったものを伝え得ると信じていた。

さらにホッジズ氏は、エミリーは作品の持つ政治的な影響力をさえ認識していたら

うと指摘する。確かに、エミリーがカンヴァス画を手がける10年程前から参加したパティック制作のプロジェクトにおいて、作品がもつ政治的な効力は既にも実証されている。ユートピアの女性たちが制作したパティックは、「ドリーミング」と呼ばれるアボリジニ独自の世界観をあらゆる物語や大地のイメージで埋め尽くされていたが、それらの作品は70年代後半以降のアボリジニの土地所有権回復運動の際、アボリジニと彼らの土地との精神的、社会的なつながりを公に証明するものとなり、土地保有権が認められるきっかけの一つとなった。エミリーにとって「描く」とは、日々の労働や儀礼と同じく故郷の大地を称える行為そのものであったが、嬉々として描き続けたエミリーの内には、絵画のもつ力を信じ、亡くなる直前まで描くことを通して自らの故郷を力強く謳い上げた、意思的な表現者の姿をも見ることができる。

*

本展覧会監修者で国立国際美術館長の建畠哲氏の講演は、エミリーの作品のフォーマルな分析を紹介するものだった。98年にオーストラリアで開催されたエミリーの回顧展を訪れ、その近代的絵画空間に衝撃を受けた建畠氏は、エミリーが大地に根ざした画家であることを前提としつつ、ジャクソン・ポロックや草間彌生、ブライス・マードンら現代美術の巨匠との比較を通して、絵画の上だけに出現し得る三次元的空間、および筆触の回復という二つの側面から作品の分析を行った。建畠氏は、エミリーの作品を西洋美術の文脈で語ることへの批判に対し、私たちがアボリジニ文化の“本来の文脈”と完全に一致することは不可能であり、私たちにできることは、私たち自身が持つ文化の文脈の中でエミリーの芸術の理解に努めることでしかない、と指摘する。

そもそも、抽象絵画というものが確立していなかった時代にエミリーの作品が現れたとしたら、私たちは果たしてその作品を現在

のように評価することができただろうか？ 実際、エミリーの作品に限らずアボリジニ・アートが西洋美術の文脈において評価されるに至るには、その前提に抽象表現主義やミニマリズムの受容があった。私たちがエミリーの作品に魅了され、その作品が実は私たちが知る美術史とはまったく無縁な環境の中で生み出されたという事実が幾らかでも衝撃を受け、あるいは作品が放つ豊潤な色彩や深い奥行き、圧倒的なスケール感といったものに直観的に魅かれるとすれば、作品のフォーマルな分析や、私たちが慣れ親しむ作品との比較は、そうした衝撃の理由や作品の魅力を解き明かす一つの手がかりを提供し得るだろう。

*

クイーンズランド大学で美術史を教えるサリー・バトラー氏には、オーストラリアの現代美術におけるアボリジニ・アートの位置づけについて講演いただいた。印象的だったのは、現代美術の世界において先住民系と非先住民系のアートの間に歩み寄りや融合が見られる、という点である。ここで思い出されるのが、美術館におけるアボリジニ・アートの展示である。オーストラリアの主要美術館を訪れた際に気づいたのは、エミリーを含む現代のアボリジニ作家の作品を、伝統的な先住民芸術のコーナーに展示する場合と、非先住民系の現代作家の作品、つまり西欧の美術史において現代美術として位置づけられる作品とともに展示する場合がある、ということだ。こうした展示は、これまで異なる文化圏のものとして美術の文脈に置かれていなかったアボリジニ・アートへの美的な評価が、現代のアボリジニ作家——伝統的な技法やモチーフを用いた作品から、いわゆるアーバン・アボリジナル・アートと呼ばれる、比較的政治色が強く、技法的には伝統的な要素がほとんど見られないものまで——の作品を現代美術の中でどのように位置づけるかという新たな課題を生み出したことを示しているが、このことは、エミリーをどのような視点



《大地の創造》を制作中のエミリー
Courtesy Dreaming Art Centre of Utopia

で紹介するかという、本展覧会が抱えた課題とも重なっている。

*

展覧会を訪れた人は、エミリーの作品の中に一体何を見るのだろうか。美しく雄大な作品の前に、エミリーの故郷を思い描き、そこに普遍的な価値を見出そうとする人もいれば、豊かな色彩のバランスや伸びやかな筆の運び、画面の深い奥行きに魅了され、それらを自らの内にある何ものかのイメージと重ね合わせる人もいるだろう。

展覧会はそれに関わる人の思いや知識など様々なフィルターを通して成立している。地面に広げて描かれたカンヴァスを白い壁に掛けた時点で、われわれに出来ることは、可能な限り多様なレベルで作品へのアプローチを試み、検討すべき様々な課題を提示することではない。しかし、どのようなアプローチを試みても、見る人を決して飽きさせず、各々が抱くイメージを無限に広げる豊かさこそが、エミリーの作品の最大の魅力ではないだろうか。最終的にエミリーとその作品をどのように受け止めるかは、鑑賞者ひとりひとりに委ねられている。

西野華子(にしのはなこ 研究員)

「静物画の秘密」展

静物画というのは私たちにとって、もっとも身近な絵画ジャンルなのではないだろうか。だが意外なことに、日本でこれまでに開催された静物画の展覧会はそれほど多くはない。本展は、静物画の黄金期ともいえる17世紀のオランダ・フランドル地方の卓越した作品を中心に、静物描写に優れた寓意画や風俗画、肖像画を集め、さまざまな角度からその魅力を探る試みである。同時にこれは、ウィーン美術史美術館所蔵のだれもが知る名作のほか、普段は収蔵庫に眠る隠れた名作を堪能することのできる貴重な機会にもなるだろう。ここでは静物画の歴史を概観しながら、出品作品のうちのいくつかをご紹介します。

静物画の成立

静物画がとりわけオランダ・フランドル地方で発展を遂げたのは偶然のことではない。なぜならこの地域では、伝統的にものに対する関心が強く、芸術においては事物を写実的に再現することに重きが置かれていたからである。そうした傾向のなかで、風俗画や寓意画の一部として描かれていた花や果物、器などが次第にクローズ・アップされ、やがて「もの」自体を主題とする独立した絵画として自立を果たしていった。

季節を表わす寓意画の一種である市場や台所の図は、とりわけ静物画の成立に決定的な影響を与えた。市場画や台所画では、季節感のある野菜や果物、肉、魚などが並べられ、丁寧に描き分けられている。ヤン・バプティスト・サイーフエ(父)の《果物市場(9月―10月)》と《肉市場(11月―12月)》(Fig.1)は、6枚組の季節画のうちの2点で、それぞれの画にある小型円形画には、9月、10月、11月、12月と記されている。《果物市場》では、籠からあふ

れんばかりに描かれた果物が収穫の季節を表わし、一方の《肉市場》では、伝統的に12月に行われる家畜の解体の場面によって、冬の季節が表現されている。豊かな食材の描写が印象的な作品であるが、このような場面は実際のところ、理想化された想像上の光景を描いたものである。

静物画の発展は、この時代に高じた博物学に対する関心や、あるいは大航海時代の波を受けた異国の品々の蒐集熱とも密接に結びついている。富の証であるコレクションを絵画として残したいという蒐集家たちの要求は、写実性を追求した精緻な静物画の制作をうながした。オランダではとくに貝殻蒐集の人氣が高く、《巻貝と二枚貝のある静物》のように、まるで図鑑のようにたくさんの種類の貝を記録的に描いた作品も数多く制作された。

静物画のなかには、画中に描かれた事物を通じて人生のはかなさや虚しさを表わす「ヴァニタス画」という特殊なカテゴリーがある。この種の作品は、かつて宗教画や肖像画に描かれていた髑髏^{どくろ}を独立して描いたことにはじまり、楽器や砂時計などをともないながら、静物画の一ジャンルとなった。スペイン・バロック絵画の傑作であるアントニオ・デ・ベレダの《静物：虚栄^{ヴァニタス}》(Fig.2)は、ヴァニタス画の典型といえよう。画面の中央に立つ天使は、左手に皇帝カール5世の肖像が彫られたカメオを持ちながら、右手の人差し指で地球儀を指差している。これは、日の沈むことのない帝国とその支配者を意味している。しかし、この絵が描かれたとき、カール5世の死からすでに70年が過ぎ、帝国は没落への道を歩んでいた。火の消えた蠟燭、砂の落ちきった砂時計、髑髏などはすべて、名声の輝きのはかなさを示している。



Fig.2 アントニオ・デ・ベレダ・イ・サルガド《静物：虚栄^{ヴァニタス}》1634年頃
© Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

静物画の多様化

「静物画」というジャンルの誕生にともない、狩猟の獲物や食卓に置かれた静物、果実、花など、主題が細分化し、各部門の専門画家が現れるようになる。

狩猟画は、1680年から1720年の間にオランダで最盛期を迎えた。さまざまな狩猟の獲物や狩猟道具を描いた作品は、貴族たちの恵まれた生活を誇示するもので、大判の作品はしばしば貴族の邸宅や城の装飾画として飾られた。

花の絵画は、静物画の醍醐味といえるだろう。本物と見まがうほど精緻に描かれた美しい花々は、観者の眼を楽しませるだけでなく、生命のはかなさをも教え諭す。「花のブリューゲル」の異名をもつヤン・ブリューゲル(父)の《青い花瓶の花束》(Fig.3)は、花瓶に活けられたチューリップ、アイリスなど色とりどりの花を優雅に描いている。この作品は、入念な花のデッサンを後から大きな構図にまとめて描いたもので、描かれた花の開花時期はそれぞれ異なる。豪華で多様な花の描写はもとより、中国から渡来した花瓶やところど



Fig.3 ヤン・ブリューゲル(父)《青い花瓶の花束》1608年頃
© Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna



Fig.1 ヤン・バプティスト・サイーフエ(父)
《肉市場(11月―12月)》1590年
© Kunsthistorisches Museum Wien,
Gemäldegalerie, Vienna

ころに描かれた虫など、細密に描かれたこの作品は静物画の魅力をも十分に秘めている。

こうした東洋からの磁器をはじめ、豪華な食器や装飾品、あるいは珍しい食物、花、果実、楽器など、それぞれ独特な形や質感、色合いをもつ静物を描き分けることは、画家の腕の見せどころでもあった。

静物と寓意

描かれた静物はときに、宗教的な意味や季節の寓意など、抽象的な内容を伝える役割を果たした。

カトリック教会では、パンと葡萄酒をキリストの体と血とみなす聖体崇拝が推奨されたので、パンを示すための聖体顕示台や、葡萄酒を注ぐ聖杯など、宗教的なモチーフを主題とする絵画が積極的に描かれた。こうした器物を囲むように描かれた花や果物は、宗教的な意味を補うものであり、また同時に画面を華やかにする装飾でもある。

季節を表わす「四季図」や12ヶ月を表わす「月暦図」では、春夏秋冬の季節の花や果物を描くことによって、それぞれ時節を表現した。たとえば5月の薔薇、6月の小麦、9月の葡萄、12月の狩猟の獲物といった具合である。あるいは自然を形づくる土、空気、火、水という4つの基本要素、いわゆる四大要素もまた、季節の動植物や、各元素を司る神々の像と結び付けられ、寓意画として表現された。ヤン・ブリューゲル(父)およびヘンドリック・ファン・パーレンによる《大地母神ケレスと四大元素》(Fig.4)は、四大元素を表わす寓意画で、画中には豊穡の女神ケレスを中心に、大地のニンフと海のニンフ、また空気と火を表わす擬人像が巧みに配され、明快な構図を形成している。注目すべきは地面に散りばめられた山海の品々で、まるで市場のごとく、

種々の魚貝や果物がいきいきと表現されている。このように花や植物が付随的に描かれた作品では、多くの場合、中心的な主題と花の部分とが、それぞれ別の専門画家によって制作された。

アトリビュートとしての静物

風俗画や肖像画の主役は人物であるが、脇役である静物が驚くほどの存在感をもって描かれている作品も少なくない。

風俗画は、17世紀のオランダにおいて盛んに制作された。風俗画の主題は市民生活、とくに農民のありのままの日常生活である。こうした風俗画は、多くの場合、単なる現実の再現というわけではなく、道徳的な意味やことわざや格言を示唆している。人物とともに描かれる静物は、日常的な光景の裏に隠された意味をほのめかし、同時に静物描写を得意とする画家たちにその腕前を示す機会を与えた。《逆さまの世界》は、オランダの画家ヤン・ステーンが得意とする教訓的な風俗画である。部屋のなかにいる人々はてんでんばらばらに過ごしており、だらしな一家の光景が露骨に描かれている。この作品が伝える教訓は、前景の石板に記された銘文が示す通り、「贅沢に注意」というところであろう。地面に転がる真ちゅう製の水差しや天井に吊るされた籠など、静物の描写にも画家の優れた技量がいかんなく発揮されている。

肖像画においてもまた、そこに描かれている人物をより明確に、より深く性格づけるために静物が重要な役割を果たした。静物、とくに花とともに描く肖像画は、宮廷肖像画の典型となった。スペインの画家ベラスケスによる《薔薇色の衣裳のマルガリータ王女》(Fig.5)は、その好例といえるだろう。スペイン国王フェリペ4世の娘であるマルガリータ



Fig.5 ディエゴ・ロドリゲス・シルバ・イ・ベラスケス
《薔薇色の衣裳のマルガリータ王女》1653/54年頃
© Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

王女は、幼少時から後のオーストリアの皇帝レオポルド1世と結婚する定めにあった。王女の成長の様子を伝えるべく、こうした肖像画がスペインからオーストリアへと度々送られたのであった。出品作は3歳の王女を描いたもので、薔薇色の衣裳を着て立つ姿がなんとも愛らしい。ベラスケスの絵筆は、人物の心理を鋭く捕らえているばかりでなく、かたわらに置かれたガラスの花瓶の質感をも見事に描き出している。彼は活動初期にあたるセビーリャ時代にボデゴン(厨房画)や風俗画を制作するなかで、リアリズムを徹底的に追求した静物描写の技術を修練させていった。セビーリャ時代の代表作《セビーリャの水売り》(ロンドン、ウェリントン美術館)に描かれた、水売りが持つ透明なグラスには、静物描写においてすでに成熟した画家の技量をうかがうことができる。マドリードへ招聘され、フェリペ4世の宮廷画家となった画家は、国王一家の数々の肖像画の制作を手がけながら、セビーリャ時代より培ったその才能を開花させる。《薔薇色の衣裳のマルガリータ王女》では、より闊達かつ正確な筆致によって、ガラスの花瓶のぼってりとした厚み、テーブルの端を透かす透明感、そして表面に反射するにぶい光が巧みに表現されている。鑑賞者はそこに、熟練の域にある画家の技と、近代絵画の兆しを見てとることができるだろう。

静物画の魅力は尽きない。この展覧会を通してその新たな魅力を発見していただければ、担当者としてこれほど喜ばしいことはない。

本橋弥生(もとはし やよい 研究員)
小林明子(こばやし あきこ 研究補佐員)



Fig.4 ヤン・ブリューゲル(父)、ヘンドリック・ファン・パーレン
《大地母神ケレスと四大元素》1604年
© Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

今年の4月11日から7月7日にかけて、ルーヴル美術館でベルギーの美術家ヤン・ファブルの展覧会「ルーヴルのヤン・ファブル——変容の天使(Jan Fabre au Louvre : L'Ange de la métamorphose)」が開かれていた。4月にパリでこの展覧会を見る機会があり、またその関連企画としてやはりルーヴル美術館で開催されたパフォーマンスも鑑賞することができたので、簡単な報告を行なってみたい。

ヤン・ファブル(1958生)は、ベルギーのアントワープ出身で現在もこの町に住み制作を行っている芸術家で、1980年代からヨーロッパを中心に世界的に活躍しており、ドローイングや彫刻の仕事のほかに、演劇的なパフォーマンスにおいても高い評価を受けている。日本でも、大規模な個展が開催されている(丸亀市猪熊弦一郎現代美術館、2001年)ほか、さまざまなテーマ展、グループ展による紹介、パフォーマンスやフィルムの上演・上映の機会もあり、著作やインタビューの邦訳もあるので、比較的良好に知られた作家であると言える。トレードマークとなっているのは、「ピック社」の青いボールペンによるドローイングの仕事や、緑金色に輝くタマムシの羽(翅鞘)をびっしりと貼付けた彫刻で、後者はとくに、『昆虫記』のファブルの曾孫であるという逸話とともに、目にした方も多だろう。

さて、しかし現存の「現代美術作家」ヤン・ファブルの展覧会が、どうしてルーヴル美術館で開かれているのだろうか。じつのところ筆者も、あまり何の予備知識もなくこの展覧会を訪れたのだが、リシュリュエ翼3階の北方絵画の展示室で開催されているという情報を頼りに足を踏み入れてみると、じっさいにヤン・ファン・アイクやメムリンク、ファン・デル・ウェイデン、レンブラント、ルーベンス、フェルメールなどが展示されている同じ部屋に、あるいは大々的なインスタレーションが、あるいは小ぶりのドローイングが、という具合に、もともとの展示作品と呼応するような形で、ヤン・ファブルの作品が展示されていたのだった。およそ30室、北方絵画(すなわち、フランドル、オランダ、ドイツの

絵画)の展示室の大半において、20年以上におよぶキャリアの中から選び出されたファブルの代表作が40点あまり、次々と繰り広げられるのは、まさに圧巻であった。ルーベンスの連作〈マリー・ド・メディシスの生涯〉の部屋に展示された大規模な新作インスタレーション〈世界最大のミミズとしてのセルフポートレート〉のように、今回の展覧会に合わせて特に制作されたものも、むろん含まれてはいたが、むしろ興味深いのは、この展覧会がヤン・ファブルの一種の回顧展にもなっていたという点である。

このことは、15世紀から18世紀にいたる北方絵画の扱ってきた主題やモチーフ、そしてその背後にある文化や哲学、宗教や世界観などが、そのままファブルにとっても本質的な意味を持っているということの意味しているだろう。パフォーマンスや演劇でも活躍しているヤン・ファブルの美術作品は、オブジェ(彫刻)やドローイングにおいても、そこに身体性を感じさせ、それが重要な要素になっている。自分自身の血液や体液で描かれたドローイングは、きわめて直接的な身体性を帯びているし、人型をなぞった抜け殻のような彫刻は、演劇との結びつきを強く感じさせる。このような一連のヤン・ファブルの作品と照らし合わせてみることによって、ルーヴル美術館の北方絵画の数々もまた、本来は内在していたにもかかわらずこれまであまりはっきりと表面には見えなかったその身体性、そしてその背後にある死すべき罪深い肉体というキリスト教的な身体観や死生観が、また画面の演劇的な趣向が、よりいっそう強く感じられるように思われたのである。

ルーヴル美術館は、2004年から、「コントルボワン(対位法)」と題して、既存のコレクションやギャラリーのそここに現代美術作家の作品を展示するグループ展を3回にわたって開催してきたのだが、今回のヤン・ファブル展はそれを引き継ぐものであるという。また、昨年はアンゼラム・キーファーを招いてパーマネントな作品設置を行っている。これらは、現代の美術に対して、そして現代を生

きる芸術家に対して、ルーヴル美術館を開いていく新しい方針に従ったものである。

この試みは、美術館や美術史をめぐる状況にとっても、また現代美術をめぐる状況にとっても、きわめて時宜を得たもののように思われる。なぜなら芸術の歴史は、いまや一つの体系に収斂されるものではなく、むしろ不断に読み替えられ更新され続けるものであるという認識が、当然のものとなっているからである。そして芸術家たちが、芸術の歴史や制度についてこれほど強い、また多様な関心を抱いた時代は、かつてなかったのではないだろうか。ルーヴル美術館とそのコレクションは、多くの現代美術作家にとって、さまざまな意味でひじょうに魅力的なオファーであろう。また、作家たちの試みは、歴史的な解釈や評価を大胆に相対化する新しいミュージオロジーの実践として、美術館の未来へ向けた新しい資産となっていくことと思われる。

最後にヤン・ファブルのパフォーマンスについて触れておきたい。これは、「芸術が私を牢獄の外にさせたい(Art Kept Me out of Jail)」と題されたもので、4月22日の夜にルーヴルのギャラリー・ダリュエ——古代の石棺などがならぶ展示室で、その一端から伸びる階段の頂上には〈サモトラケのニケ〉がそびえる——で行われた。付けひげやサングラスで変装したヤン・ファブルは、犯罪者に身をやつして、「俺はこの世界で一番美しい牢獄から逃げ出すんだ」と叫びながらギャラリーを駆け回り、ユーロ紙幣にサインをしてはばらまいていた。一種の「贖金作り」としての芸術家を演じている訳なのだが、「ルーヴル美術館に贖金をつかませて逃走するヤン・ファブル」という趣向が、まさにルーヴル美術館のなかで演じられていたのである。美術館や芸術作品という制度をめぐる問いは、合わせ鏡の間にとらわれたように、果てしなく送り返され続けるほかはない…。逃走を続ける「贖金作り」は、きわめてアイロニカルなイメージのように感じられたのだった。

南雄介(みなみ ゆうすけ 主任研究員)

国立新美術館は開館する前から注目を浴び、2007年1月に開館して以来現在までおよそ1年半、多くの雑誌・新聞に取り上げられてきました。平成18年度では約320件、平成19年度では約350件の記事が掲載されています。今回は、その中からいくつかの雑誌・新聞を紹介します。

● 開館を迎えて

『文化庁月報』(2006年12月号)特集「国立新美術館の開館」では、昭和50年代の初め、美術関係者から「首都東京の公募展開催に必要な機能を備えた新しい美術館建設」の要望が国に出されたことがきっかけになったという設立の経緯や、館長挨拶など国立新美術館の概要を知ることが出来ます。

また『新建築』(2007年1月号)では、建物の外観・内観の写真、断面図、平面図、配置図、建築概要、設備概要の他、設計者の黒川紀章氏の言葉で、建設前の敷地の説明と旧陸軍歩兵第三聯隊兵舎を国立新美術館別館(保存建物)として部分保存することになった経緯などが語られています。



『文化庁月報』2006年12月号 表紙



『新建築』2007年1月号 p58-59

● 展覧会について

『美術の窓』(2007年2月号)では、「六本木が変わる—国立新美術館オープン 解剖! 国立新美術館」と題し、展覧会が自主企画展、共催展、公募展の3つの柱によって構成されているという説明とともに、公募展の作品の展示方法や利用方法が解説されています。その1年後にも、同誌(2008年2月号)では「開館1周年! 国立新美術館徹底解剖 公募展出品作家特別アンケート」と題した特集が生まれ、鑑賞者・公募展出品者から寄せられた利用者側の声に対し、美術館の担当者が答えています。

また、「スキン+ボーンズ」展が『STUDIO VOICE』(2007年7月号)に、「安齊重男の“私・写・録”1970-2006」展が『Marie Claire Japon』(2007年11月号)に取り上げられるなど、美術雑誌だけでなくカルチャー誌からも注目されたことは、展覧会がより広い客層に知られるきっかけになりました。そして開館して1周年、『新美術新聞』(2008年1月11日・21日合併号)他では展覧会入場者数が300万人を超えたことが報じられ、『THE ART NEWSPAPER』(2008年3月号)では、毎年行われている世界の展覧会入場者数ランキングで、国立新美術館でのモネ展、フェルメール展が上位にランク・インしたことが報じられました。



『美術の窓』2007年2月号 p32-33



『Marie Claire Japon』2007年11月号 p82-83

● バックヤードについて

『BM』は、現在国立新美術館の建物管理を受託している鹿島建物総合管理株式会社が発行している広報誌です。2007年Summer号の特集「新しい『美術の拠点』国立新美術館」の中には、「国立新美術館を支える」という見出しで、管理事務所所長の話をもとにスタッフの統括、美術館関係者との連携、空気環境の管理についての他、公募団体の応募作品を搬入するためのトラックパースなど、建物の内部の写真も掲載されています。



『BM』2007年Summer号 p10-11

● 国立新美術館で知る

『朝日新聞』(2007年7月31日夕刊)「カルチャ場」では、心に残る絵画やインスタレーションを見た後のアートライブラリーの活用方法を紹介しています。アートライブラリーでは、展覧会情報検索サイト「アート commons」の利用や、ここで紹介してきた国立新美術館に関する資料の他、美術・デザイン・建築などに関する図書と雑誌、日本及び海外で刊行された展覧会カタログが閲覧出来ますので、ぜひ足を運んでいただきたいと思います。

注：記事掲載件数は施設情報と自主企画展情報が紹介された件数のみ

奥村嘉子(おくむら よしこ 情報資料室事務補佐員)

教育普及事業 レポート

鳥居茜(とりいあかね 研究補佐員)

教育普及室プログラム

「ミナペルホネンとデザイン」

地下1階のSFTギャラリーで開催されたミナペルホネンによる「TODAY'S ARCHIVES」展に関連し、ミナペルホネンデザイナーの皆川明氏を講師にお迎えし、講演会とワークショップの二本立てによる「ミナペルホネンとデザイン」が開催されました。人気デザイナーから直接話を聞ける貴重な機会となった本プログラムには、多数の応募者の中から抽選で選ばれた250名余りが参加しました。

プログラム1 講演会

「アーカイブと未来のデザイン」

2008年5月18日(日) 10:30-12:00

国立新美術館 3階講堂

ミナペルホネンの最新秋冬コレクションが大きく映し出されたスクリーン、皆川さんが手掛けたファブリックのエッグチェアが用意されたステージ。そんなミナペルホネンのムードにあふれた会場には、色とりどりのファッションに身を包んだ20、30代の女性を中心に235名が来場しました。皆川さんから、日常生活の中で得られるデザインのヒントやファッション観についてお話しいただくと共に、会場では活発な質疑応答が交わされました。皆川さんの、流行にとらわれず真摯にデザインに向き合う姿勢や、ものづくりに対する考えについて触れることのできる機会となりました。



プログラム2 ワークショップ

「ミナペルホネンでつくる未来生活」

2008年5月18日(日) 13:30-17:00

国立新美術館 別館3階多目的ルーム

和やかな雰囲気で行われたワークショップには、子どもから大人まで20名が参加しました。事前に伝えられたテーマから、未来の生活や風景についてのイメージを膨らませてきた参加者は、裁断の際に残ったミナペルホネンのファブリックを使って、コラージュ作品を制作しました。ワークショップで使用したファブリックは、普段はなかなか触れることのできない貴重な素材で、中には10年ほど前にデザインされたものも含まれます。皆川さんが語るファブリックにまつわる様々なエピソードに、参加者は熱心に耳を傾けていました。



左が皆川明氏

エミリー・ウングワレー展関連企画

鑑賞ワークショップ～ことばで楽しむエミリー展～

講師：白鳥健二

2008年7月6日(日) 15:00-17:00

国立新美術館 3階講堂、企画展示室2E

あなたは作品から何を感じますか？ どんなことを想像しますか？ —そんな問いかけがなされた鑑賞ワークショップがエミリー・ウングワレー展の関連プログラムとして実施されました。講師を務めたのは、ことばを介したコミュニケーションによる鑑賞を各所で展開されている、全盲の白鳥健二さん。少人数のグループに分かれた22名の参加者は、展示室でことばを交しながらエミリー・ウングワレーの作品の世界を楽しみました。年齢、性別、視覚障害の有無に関わらず、様々な人と共に会話を通して作品を鑑賞することによって、ひとりでは気づかないことに出会い、作品の感じ方や想像する世界が広がる経験となりました。



中央が白鳥健二氏

