

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO
NEWS

NO. **19**
AUG.
2011

国立新美術館 ニュース



エドゥアール・マネ《オペラ座の仮面舞踏会》1873年 油彩/カンヴァス ワシントン・ナショナル・ギャラリー
Édouard Manet, *Masked Ball at the Opera*, 1873, oil on canvas, National Gallery of Art, Washington
©National Gallery of Art, Washington / Gift of Mrs. Horace Havemeyer in memory of her mother-in-law, Louise W. Havemeyer

デュラン=リュエルのアメリカ ―「パリの印象派による油彩とパステルの作品」展

アメリカでの印象派の受容史において、定期的な展覧会として語り継がれているのが、1886年にニューヨークで開催された「パリの印象派による油彩とパステルの作品」展である。アメリカではじめて印象派を大々的に取り上げたこの展覧会を語るうえで、欠くことのできない人物がいる。前衛の画家たちの最大の理解者かつ擁護者であった画商ポール・デュラン=リュエルだ。本稿が粗描するのは、その最初期にパリの美術界で非難的となった印象派の運動を支えただけではなく、アメリカでの受容に際しても決定的な役割を担った、この画商の足跡である。

近年、大規模な美術館が催す国際巡回展のテーマとなっているのが、当時の画商が展開した広範な活動である。一例を挙げると、セザンヌの個展をいち早く開催したうえ、自らの企画した前衛の画家たちの版画集も出版した画商を取り上げた「セザンヌからピカソまで アンブローズ・ヴォーラル、前衛のバトロン」展(メトロポリタン美術館、シカゴ美術館、オルセー美術館、2006-07年)が記憶に新しい。画商ヴォーラルが担った多岐にわたる役割とその意義を再検証した企画であり、その成果が専門家だけでなく、一般の観客にまで広く紹介された展覧会であった。

前衛の絵画が一般に浸透していくうえで八面六臂の大活躍を果たした画廊はヴォーラルのものばかりではない。ジョルジュ・プティ画廊やベルネーム・ジュヌ画廊など枚挙に暇がないが、これらの画廊を営む画商たちが最新の美術を取り扱う際に好個の前例となったのが、印象派絵画の取引の先駆を成した画商デュラン=リュエルである。

ポール・デュラン=リュエルが生まれたのは1831年のことであった。父ジャン=マリー=フォルチュネ・デュランは、筆や絵具、そしてカンヴァスといった画材を商いながら数多くの芸術家と親交を深め、彼らの描いた油彩画や水彩画、そして版画を売買していた。デュラン=リュエルは青年時代から既に父のもとで経験を積みはじめており、1865年から亡くなった父の生業を継ぎ、精力的な活動を展開してゆく。この画商の興味を強く引いたのはバルビゾン派の画家たちであった。同時

代の風景画制作の新たな動向に着目したデュラン=リュエルは、ルソーやドービニーをはじめとする彼らのアトリエを訪問して、積極的に交流を深めた。自然の描写に長けたこの一派との関わりが、数年後、彼の関心を印象派の絵画に向かわせることとなる。

1870年に勃発した普仏戦争を避けるため、デュラン=リュエルは自らの在庫を抱えてロンドンへ旅立った。この都市でもバルビゾン派の絵画の売買を続けていた彼を待っていたのは、ある運命的な出会いであった。ドービニーを介した、同じくロンドンに亡命中のモネ、ピサロとの邂逅である。新たな絵画の孕む可能性を即座に見抜いた画商は、すぐさま彼らの作品を購入する。終戦後、パリに戻ったデュラン=リュエルがルノワールなどの他の仲間たちを知ったのも、この二人を通してのことである。マネのアトリエを訪問し、23点もの作品を買上げたのもこの時期のことだ。この画商が果たした役割の一つとして、いまだに価値の定まらない前衛の絵画を買上げて、新興の画家たちへの援助を行ったことが挙げられる。

当時の芸術家が社会的な成功を収めた唯一の場が、国家の主催するサロン(官展)である。エコール・デ・ボザール(官立美術学校)での美術教育に基づいた美学を評価の軸として審査を行うその場での入選が、公的な評価を獲得するための本流であった。そこでは絵画制作における印象派の革新は十分に評価されるどころか、むしろ非難の対象としかならないため、落選を繰り返した画家たちは新たな作品の販路を開拓することもできない。最初期のモネの生活が困窮していたのも、このような状況が一因となっている。「彼[デュラン=リュエル]がいなければ、われわれはロンドンで餓死していたことでしょう」と後年ピサロが回想したように、駆け出しの画家たちにとって作品の購入、すなわち資金の提供とは、絵画制作を中心とした日々を過ごすうえで欠かせないものであった。

当時の美術アカデミーが主導したこのような仕組みの外側で、作品を戦略的に発表する新たな場を生み出すために新興の画家たちが試みたのが、グループ展という発表の形式で

ある。当時、個展やグループ展という作品発表の形式はそれほど一般的ではなく、この冒険的な形式の展覧会を複数回継続して公衆の評価を高めることが、いわゆる印象派展の目的であった。先駆者であるマネの参加こそ叶わなかったものの、第1回展が閉幕した翌月には早くも、印象派の初期コレクターとして名高いジャン=バティスト・フォールが4点のモネの絵画を購入している。オペラ歌手として一世を風靡したこの人物はそもそもデュラン=リュエル画廊の常連であったのだが、新しい絵画の売買に際して、その価値を保証していたのも、多くの顧客を抱えたこの画商であった。

1876年の第2回展は、ル・ペルティエ通りにあったデュラン=リュエル画廊で開催された。印象派の画家たちにとっては、当時の現代美術の取引に定評のあったこの画廊との関係を公に示すことのできる絶好の機会であったろう。様々な大きさの絵画を壁一面に隙間なく展示していたサロンの会場とは異なり、作品どうしの距離をとり、作家ごとに分類して作品を並べるといった、公衆の注意を引くための展示の手法がとられた。

このようにしてデュラン=リュエルは印象派の画家たちと親密な関係を築いたわけだが、彼の関心の全てがこの新たな一派にのみ、常に向けられていたわけではない。この画商が印象派の作品の購入を再開したのは1880年のことだ。1873年以来の経済の不況が回復したこの年、彼は画廊の在庫を処分して印象派の作品を大量に買い上げはじめた。だが2年後に再び経済の大不況が訪れ、大口の出資者であるジュール・フェデルが頭取を務めていたユニオン・ジェネラル銀行が倒産すると、デュラン=リュエルは多額の負債を抱えてしまう。

この苦境から脱却するための手はじめてとして、懇意の印象派の画家たちの協力を得ながら彼が主導したのが、同年開催の印象派の第7回展であった。半数にも及ぶ作品を自らの画廊の在庫から出品して、挽回を図ろうとしたのだ。翌年には自らの画廊でモネ、ルノワール、ピサロ、そしてシスレーの個展を相次いで開催して、積極的に事業を進めたデュ

ラン=リュエルであったが、財政は一向に回復しない。1884年に破産の危機に直面するなど、窮地に追い込まれたこの画商に、ひとすじの希望の光が差しこんだ。それはアメリカからの印象派展開の打診であった。

デュラン=リュエルにこの話を持ち掛けたのは、アメリカ美術協会の代表、画商のジェームズ・サットンである。この協会は当初、同時代の若いアメリカの芸術家の奨励とアメリカ絵画の市場の創出を目的とした活動を展開していた。H.O.ハヴマイヤーをはじめとする美術愛好家の富豪からの出資を取り付け、同国の芸術家が競い合う賞金付きのコンクールを開催したのは、彼の功績だ。だがアメリカ美術の振興という企図は実現された一方で、自らの協会の顧客の需要を引き出すまでには至らなかった。南北戦争後、飛躍的な成長を遂げたばかりのこの新世界に欠けていたのは文化的な土壌である。この国の美術愛好家が当時、羨望の眼差しを向けていたのはパリの美術界であり、アカデミーの画家やバルビゾン派の絵画を多く購入していた彼らは、自国の絵画を購入することに抵抗を抱いていたのである。

そこで新たな市場の開拓を目論んだサットンの脳裏に浮かんだのが、くだんの画商の存在である。かつてのパリ往訪に際して、ローマ通りにあるデュラン=リュエルのアパルトマンを訪問したサットンは、この画商の所蔵する傑出した印象派コレクションを目にしていた。パリの美術界で騒動を引き起こした前衛の絵画の斬新さが、アメリカでも議論を巻き起こすに違いない、そう考えたサットンは自らの協会の主催する印象派展への出品を依頼した。このアメリカの画商はデュラン=リュエルの経済的な窮状を知る由もなかったのであるが、願ってもない申し出を受けたデュラン=リュエルが自らの在庫を詰めた43箱を積み込んだ船に乗って、はじめて大西洋を渡ったのは1886年3月のことであった。

この年は印象派の運動にとって節目の年でもあった。画商の渡米後の5月、パリでは最後の印象派展となった第8回展が開催された。点描技法を自家薬籠中のものとしたスーラとシニャックの初参加となったこの展覧会に出品した旧知の画家たちは、もはやドガやピサロなどを残すばかりであった。10年以上にわたって継続された集団としての印象派の運動がその役割を終えようとしていたのである。

その画業の成熟を迎え、自信を深めた画家たちは、自らの個展の開催に力を尽くすようになる。印象派展の終焉は、集団での展覧会から画廊主催の個展への移行を予告してもいた。

ニューヨーク、マディソン・スクエアのアメリカ美術協会の画廊で「パリの印象派による油彩とパステルの作品」展が開幕したのは4月のことである。主要な画家の出品作の内訳は、マネ17点、モネ48点、ルノワール38点、ドガ23点、ピサロ42点、シスレー15点であり、これにカイユボット、カサット、モリゾなどの作品を加えた250点ほどの印象派の作品が一堂に会した、大規模な展覧会であった。そこにはアカデミーの画家ジャン=ポール・ローランスをはじめとした、当時の観客からの公認を得ていた芸術家たちの作品も50点ほど展示されていたが、これはデュラン=リュエルが最新の現代美術を紹介する際にとっていた、鑑賞者に安心感を与えるための常套手段である。

アメリカではじめて開催された印象派展への出品作はある程度、特定されている。マネの《笛を吹く少年》(オルセー美術館蔵)や《バルコニー》(オルセー美術館蔵)、ルノワールの《ブージュヴァルのダンス》(ボストン美術館蔵)、モネの《サン=ラザール駅、ノルマンディの列車の到着》(シカゴ美術館蔵)などが代表的なものであり、いずれも印象派の傑作として今日世に聞こえた作品である。5月末から会場を国立デザイン・アカデミーに変更しての再開幕となったが、この際に21点の印象派絵画が新たに追加された。その中の13点はH.O.ハヴマイヤーに代表されるアメリカの所蔵家からの貸出であった。これはおそらく、同国人が既に新しい絵画のコレクションをはじめているという事実を潜在的な顧客に提示し、その収集欲を掻き立てようとしたのであろう。多くの観客が訪れたアメリカでの印象派展の結果として、デュラン=リュエルが相当の利益を手にすることはなかったが、個人コレクターによる作品の購入といった着実な成功を収めた彼は、この展覧会の反響を次のように回想している。

「好奇心を掻き立てた展覧会は大成功を収めたが、騒動や馬鹿げた批評も起きなかったし、いかなる抗議に煩わされもせず、かつてのパリとは対照的であった。新聞や雑誌もそろって好意的で、ニューヨークやアメリカのあらゆる大都市の雑誌では、称賛を寄せた数

多くの記事が掲載された。公衆や美術愛好家が皆、来場したのは、パリで大いに物議を醸したくだんの絵画を、笑うためではなく、実際にその目で確かめるためであった」。

新興の文化的な土壌であったがゆえに、伝統の束縛から比較的自由であったこの国ならではの反応である。新たな市場の可能性を確信したデュラン=リュエルは、同じく国立デザイン・アカデミーを会場とした翌年の2回目となる展覧会の開催に続き、1888年にはデュラン=リュエル画廊の支店をニューヨークに設立し、この画廊を会場として1895年以降、ほぼ毎年のように印象派の画家の個展が開催されていく。こうして印象派がアメリカを席巻してゆく物語の幕が開かれたのだ。

さて、ワシントン・ナショナル・ギャラリー所蔵の《オペラ座の仮面舞踏会》(本号表紙)がアメリカではじめて衆目を集めたのは、このデュラン=リュエル画廊でのことである。1895年のマネの個展で展示されたのだが、当時、本作を所蔵していたH.O.ハヴマイヤーからの貸出により出品が実現した。印象派の第1回展の開催と同年の1874年のサロンで落選の憂き目を見た本作が、この高名なコレクターの所蔵となる際に与って力があつたのも、この画商であった。後年になってその子孫からの寄贈によって、同館の所蔵となった経緯がある。数多くの困難を物ともせず、印象派絵画の取引に尽力して新たな時代を切り開いた、デュラン=リュエルの水際立った活躍にゆらいする、アメリカでの印象派の受容の一端が垣間見える来歴である。

工藤弘二(くどう こうじ アソシエイト・フェロー)

主要参考文献

- 島田紀夫「印象派の挑戦：マネ、ルノワール、ドガたちの友情と闘い」小学館、2009年。
- フィリップ・フック著、中山ゆかり訳「印象派はこうして世界を征服した」白水社、2009年。
- ジョン・リウォルド著、三浦薫、坂上桂子共訳「印象派の歴史」角川学芸出版、2004年。
- Pierre Assouline, *Discovering Impressionism: The Life of Paul Durand-Ruel*, trans. Willard Wood, New York, 2004.
- Anne Distel, *Impressionism: The First Collectors*, trans. Barbara Perroud-Benson, New York, 1990.
- Hans Huth, "Impressionism Comes to America", *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 29, April 1946, pp. 225-252.
- Charles S. Moffett et al., *The New Painting Impressionism: 1874-1886*, exh. cat., National Gallery of Art, Washington; The Fine Arts Museums of San Francisco, M. H. de Young Memorial Museum, 1986.
- Lionello Venturi, *Les Archives de l'Impressionnisme: Lettres de Renoir, Monet, Pissaro, Sisley et autres. Mémoires de Paul Durand-Ruel. Documents*, 2 vols, Paris and New York, 1939.
- Frances Weitzenhoffer, *The Havemeyers: Impressionism Comes to America*, New York, 1986.
- Harrison C. White and Cynthia A. White, *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*, New York, 1965.

ヴェルサイユ宮殿では、2007年から現職にあるジャン=ジャック・アイヤゴン総裁の指揮のもと、2008年より年に1回、現代作家の個展を継続的に開催している。一番手にはアメリカの作家ジェフ・クーンズ、2回目の2009年はフランスの作家グザヴィエ・ヴェイヤン、そして昨年3回目は村上隆が招聘された。このプロジェクトは、海外作家と自国フランスの作家を交互に紹介する意図があるようで、4回目となる今年は、フランスの作家ベルナル・ヴネに白羽の矢が立った。筆者は去る6月、ヴネの展示を見る機会を得たので、以下にその様子を報告してみたい。

フランス出身のベルナル・ヴネ(1941生)は、現在ニューヨークとハンガリーを主な拠点として制作を行っている作家である。

60年代初め、「黒色は安易なコミュニケーションを拒絶する」と考えたヴネは、タールを用いた黒のモノクローム絵画や、床にばらまいた石炭の堆積による作品を発表、その芸術の概念規定そのものを問い直すラジカルな手法が、注目を集めた。

66年にはニューヨークに渡り、ミニマル・アートやコンセプチュアル・アートの作家たちと交流しながら、数式を記したカンヴァスや、ある角度に切り出してその度数を記したレリーフを作品として提示してゆく。ヴネが数学に着目したのは、その客観的な単義性のゆえだった。近代の芸術家は、作品は多かれ少なかれ作家の主観の表出であり、多義的な意味を含むという前提から逃れえなかったと考えるヴネは、主観的判断の入りこむ余地がなく、一義的な意味しか持ち得ない数式や角度を芸術の領域に取り込むことで、芸術の枠組み自体を相上に載せたのである。

また同時にヴネは、作品が壁や空間と取り結ぶ関係性も重視した。その結果、70年代後半より、ヴネの制作の母体は、幾何学の原理にもとづく「直線」や「弧」をモチーフにした鉄の彫刻作品へと移行していく。錆の赤褐色を特徴とするコールテン鋼(表面の赤錆が保護膜となり、内部が腐蝕されない鋼材)の鉄柱を用いた巨大な彫刻は、ヴネの典型的な作品として高く評価されるようになり、今日では世界各国の美術館だけでなく、街路や公園

などいたるところに、その姿を見いだすことができる。日本でも、たとえば、鉄鋼産業で知られるルクセンブルクの在日大使館の建物正面の道沿いに、弧を描く赤錆色の彫刻が設置されている。

事前にヴェルサイユのウェブサイトで予習をしたところ、ヴネは、展示場所を屋外のみ、つまりヴェルサイユの庭園に限ることを選んだという。実はこのプロジェクトのオファーがある前から、ヴネにとってヴェルサイユの広大な庭は、自身の「空間についての概念」を試してみたい、むずかしくも魅力的な場所だったようだ。今回出品される7点の彫刻は、いずれも設置する空間の特性を考慮しながら制作されたものだというので、期待に胸をふくらませながらヴェルサイユに向かった。

ヴェルサイユに行くにはRER(高速地下鉄)C5線の終点駅から歩く。駅を出て右にしばらく進み、左折すると、ヴェルサイユ宮殿前のアルム広場にそびえるルイ14世の騎馬像が、まず目に飛び込んでくる。17世紀後半、ヴェルサイユを大々的に拡張し、宮廷をパリからここに移した太陽王は、その表玄関を飾るにもっともふさわしい人物として、堂々と馬上から来訪者を迎えてくれるわけのだが、今回は普段と少し赴きが違っていた。

目を疑うほどに巨大な赤茶色の鉄のアーチが、大地から軽やかにそびえ立ち、まるで勝利の月桂冠のように、ルイ14世の騎馬像を両側から取り囲んでいたのだ(Fig.1)。《85.8°弧×16》と名づけられたこの作品は、中心角85.8°の弧を描くように曲げられた16本の鉄柱を左右に8本ずつ配置したもので、高さは22メートルにも及ぶ。遠目にもすでに圧倒的に感じられたその存在感は近づくほどに増し、ルイ14世像の正面に立ったとき、頂点に達した。彫像を中心軸として、その奥にほぼ左右対称に整然と広がる宮殿建築の眺めは、それだけでも圧巻なのだが、ヴネ

の巨大なアーチは、この風景の秩序と壮大さをいっそう際立たせる位置、いわばあるべき場所にあるように感じられたのだった。

この感触は、ルイ14世像の前で写真を撮る観光客の動きを観察するうちに、さらに確かなものになった。というのは、ほとんどの人が、騎馬像だけでなくヴネのアーチまでファインダーにおさまる場所から撮影するのだが、一方でそれが一時的な展示物であるか否かなど気にするふうもなく、さっと通り過ぎてゆくのだ。それは、ヴネの力強いアーチがたしかな存在感を放ちながらも、まるで以前からそこにあったかのように、この風景に溶けこんでいることをよく示す現象のように思われた。

さて、最初の1点にすっかり心躍らされ、残りの彫刻を探すために庭園に向かったのだが、そこに待ち受けていたのは、約3時間におよぶ驚きと発見に満ちた散歩のひとつきだった。

フランス式庭園の典型たるヴェルサイユの庭の眺望は、宮殿の中心を占める「鏡の間」から戸外を見やるとき、視線の延長線上に左右対称に配された花壇や木立に導かれて、約3.5km先の「大運河」の果てまで整然と広がってゆく。この眺めの起点をなすのが、2つの四角い池が左右対称に配された「水花壇」で、庭を訪れる観光客は誰しもここを通る。まさにこの出発点に、ヴネの彫刻は3点配されており、訪れる人の目はそれらに誘われるようにして、庭の風景を発見してゆくことになる。最初に目に入る1点は、鉄柱がぐるぐる



Fig.1 ベルナル・ヴネ《85.8°弧×16》2011年 ヴェルサイユ宮殿 アルム広場 © Philippe Chancel

と渦を巻いた《不確定な線》で、これは「水花壇」の左に接する「南の花壇」の豊かな緑のなかに、ひっそりたたずんでいるので、あ、なんだろうと思って進む。すると今度は、「水花壇」の両脇に堂々とそびえたつ2点の孤の彫刻、《不ぞろいな孤：5つの孤×5》と《219.5°弧×28》(Fig.2)が見えてくる。これら2点は同時に視野に入る位置にあるので、違う角度から見てみようと思き回りながら、ふとはるか



Fig.2 ベルナル・ヴェネ(219.5°弧×28) 2011年
ヴェルサイユ宮殿 水花壇 筆者撮影

彼方の「大運河」へと広がる遠大な風景に目を向ける。すると、その眺めの途中、「水花壇」から900mほど先の「アポロンの泉水」の向こうに、赤茶色の小枝の束のようなものが、小さく見えることに気がつく。

小枝のようなものに向かって歩くこと約20分、それは次第に太い鉄柱の堆積となって、その手前の「アポロンの泉水」の彫刻群のすきまから顔をのぞかせる。これが4点目の作品、孤を描く16本の鉄柱が不ぞろいに積み重ねられた《崩壊：225.5°孤×16》である。

そして最後の1点《219.5°弧×15》は、離宮のグラン・トリアノンに向かって延びる「大運河」の先端に位置するのだが、ここにたどり着くには、「アポロンの泉水」から約30分、つまり宮殿からは50分ほど歩く。おそらくトリアノンを訪れる人でなければ、この作品を目にすることはないかもしれないという距離であり、場所である。だが、私のようにヴェネの作品見たさに足を運ぶ人もいるだろうし、トリアノンを訪れた際に偶然見かける人もいるだろうし、まったく見ない人もいるだろうし……、たぶん、そのいずれでもよいのではないだろうか。この作品の配置には、必ずしもすべての作品がすべての人の目に触れずともよいとでもいうような、おおらかさというか大様さを感じられ、またそれは、300ヘクター

ル余の広さを誇るヴェルサイユの庭の壮大さに、いかにもふさわしく思われたのだった。

ヴェネの赤褐色の彫刻に導かれての散歩のなかで、もっとも印象深かったのは、歩けば歩くほどに、思いがけない風景が立ち現れる喜ばしい体験である。たとえば、「水花壇」脇の《219.5°弧×28》(Fig.2)を見てみよう。7本ずつ束をなす巨大な弧が、傾きつつも自立し、絶妙な均衡を保つ。その不ぞろいなリズムを刻む曲線の連なりは、広々と開けた空間で見たなら、大地の水平線や宮殿建築のまっすぐな輪郭線とコントラストをなしながら、堂々たる眺望を切り結ぶ。だが、ひとしきり歩き回ってふと振り返り、思いがけず花壇の緑の向こうに同じ彫刻を見いだすとき、それは、葉むらの上にちょこんと載った鳥の巣かなにかのように、さりげなく風景に溶けこんでいるのである(Fig.3)。

こうしてヴェネの彫刻は、それが置かれる空間の状況的要素のひとつひとつと関係を結



Fig.3 「南の花壇」から見た《219.5°弧×28》 筆者撮影

び、見る側の視点の移りゆきに応じてその関係性を組み替えながら、思いもよらない、だがしかるべき風景を織りなしてゆく。庭を訪れる人々は、行きつ戻りつするうちに、ヴェネの彫刻が含まれたひとつの眺めが、新たな視界を不断に切り開いてゆくさまを楽しむと同時に、ヴェルサイユの庭の最たる特徴である広大さと眺望の豊かさをまざまざと体感し、味わい尽くすことになるだろう。

全方位的に視点が変わりうる戸外の空間に、それ自体の力を損ねることなく作品を設置する困難について、ヴェネは60代の後半を迎えてもなお、「知覚される風景の規模と、彫刻の規模、そしてそれが把握される距離とのあいだに理想的な方程式を解くことは、しばし

ばむずかしい」と述べている¹。ヴェルサイユの庭の魅力を最大限に利用し、かつ引き出した今回の展覧会は、作品と環境との関係性に妥協のない探求を貫いてきたこの作家ならではの趣向といえるだろう。

ところで、歴史建造物であるヴェルサイユに現代作家の作品を展示するこのプロジェクトは、開催以来、賛否両論を呼んできたわけだが、ヴェルサイユほどに、そうした論争に似つかわしい場はないような気もする。なぜならヴェルサイユは、1623年にその建造を命じたルイ13世以来の歴史と伝統をつねに背負いながらも、一方では時代時代の最先端の美術の成果が真っ先にとりこまれ、試される、いわば美術の現場であったし、今日でも美術館として「生きた」場所であり続けているからだ。とすれば、ヴェルサイユこそ、時代のもっとも先をゆく美術の実践が歴史的なそれと出会い、衝突し、干渉しあい、ときに波風をたてながら過去と現在をつないでゆくのに、格好の磁場なのではないだろうか。

その意味で、今後もこのプロジェクトが続いてほしいと思うのだが、アイヤゴン総裁がこの10月に定年の65歳を迎えることから、続行を危ぶむ声も聞かれる²。もしそうなれば、ヴェネ展で幕引きともなりかねないので、ご関心のある方はお見逃しなく。また、ヴェネの7点の出品作のうち1点は、ヴェルサイユから7km北西に位置するマルリー離宮に展示されているので、ご注意ください。2009年にヴェルサイユの管轄下に入ったマルリーに現代美術の作品が展示されるのは、これが初めてだそう。しかも、ヴェルサイユの庭の6点はいずれも孤、曲線の作品であるのに対して、マルリーの1点のみが、直線モチーフの作品だという。私はこれを見逃してしまい、準備不足が悔やまれました。11月1日まで開催。

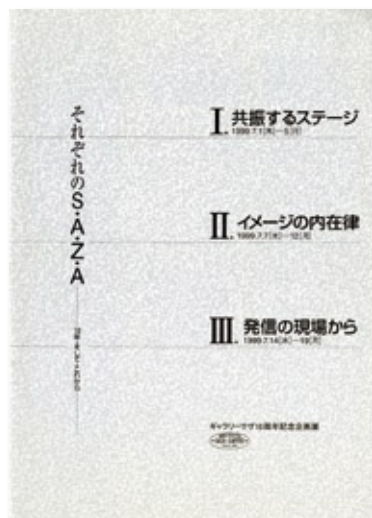
宮島綾子(みやじま あやこ 主任研究員)

1 Bernard Marcelis, "La Ligne à l'épreuve de l'espace, ou l'équation sculpturale de Bernar Venet", in *Bernar Venet: Œuvre sculpté*, 2009, Paris, pp.138-155, esp.p.152.

2 Roxana Azumi, "Versailles: Persona non frata", *Le Journal des Arts*, no.349, June 10-23, 2011, p.1 and 6. 本紙は、プロジェクトの続行がアイヤゴン総裁の今度の動向にかかるとの懸念を示しつつ、すでに来年の展示がポルトガルの作家ジョアナ・ヴァスコンセロスにオファーされたことを報じている。

当館が水戸芸術館現代美術センター(以下、現代美術センター)よりカタログ寄贈の申し出を受けたのは、東日本大震災から2ヶ月後の2011年5月のことでした。そして翌月、段ボール4箱の資料を受贈しました。

水戸芸術館は水戸市の市制100周年記念事業の一環として、1990年3月22日に開館したギャラリー・コンサートホール・シアターからなる現代芸術の複合施設です。100周年にちなんだ高さ100メートルのタワーはいまや水戸のシンボルともなっており、水戸市民のみならず茨城県民からも親しまれています。県外からの来館者も多く、現代芸術を牽引する施設のひとつです。現代美術センターは、収集よりも企画展に重点を置く、日本では数少ないkunst形式の美術館です。開館以来自主企画展に力を入れ、現代美術センターがこの21年間に開催した企画展は86本。また1992年夏から始まった、ギャラリー第9室で開催している若手アーティストを小さな個展形式で紹介する展覧会シリーズ「クリテリウム」(criterion=標準/基準を意味するラテン語)は81本開催されてきました。



ギャラリーサザ10周年記念展カタログ

今回寄贈された資料は、主に日本国内の画廊で開催された展覧会のカタログです。112画廊、695冊と東京にある画廊の資料が最も多く、北は北海道から南は山口まで18都道府県にある約180の画廊で1980-

2000年頃までに開催された展覧会のカタログ、その数およそ1,000冊が寄贈されました。寄贈資料の中には、ときわ画廊、ルナミ画廊、村松画廊、ギャラリー山口などすでに閉廊した貴重な画廊のカタログが含まれていました。

数は少ないものの茨城県内にある画廊、ギャラリーサザ、そうま画廊、アカデミア・プラトニカのカタログもありました。これら3つの画廊で展覧会をしているアーティストの中には、現代美術センターでの企画展に作品を出品している方が多数います。1996年に現代美術センターが企画した、現代美術を通じた茨城の地域ネットワークにおける対話(=ディアロゴス)をテーマとした企画「いばらきバイアニュアル・ディアロゴス1996 現代性の条件」展では、協力にギャラリーサザ、そうま画廊が名を連ね、同時期に両画廊において関連企画が開催されました。現代美術センターが企画した2002年の「カフェ・イン・水戸」では、アカデミア・プラトニカ、ギャラリーサザが画廊を会場として提供しています。また2005年に開催された「われらの時代」展など、現代美術センターは茨城にゆかりのあるアーティストを紹介する展覧会をいくつも企画しており、寄贈されたカタログから現代美術センターと地元の画廊との関係が見て取れます。



「カフェ・イン・水戸」記録集

震災の被害で休館を余儀なくされていた現代美術センターは、2011年7月30日より「CAFE in Mito 2011—かかわりの色いろ」展をもって活動を再開しました。開館以来20年間の歩みの中で出会ったアーティストや協働者による協力を得て「人々がアートと出会い、アートを通して人と人とのつながりが生まれる場の創出」という水戸芸術館現代美術センターの活動の原点に立ち返る展覧会です。

当館は「戦後の国内の展覧会カタログの網羅的収集」を情報収集・提供事業の一つとして掲げています。美術展覧会は美術館・博物館だけではなく、画廊においても数多く開催されています。当館では、画廊で開催された展覧会カタログの収集にも努めていますが、その収集は極めて困難です。画廊カタログは美術館・博物館のカタログよりもさらに出版形態が多様かつ複雑で、非売品であることも多く、展覧会開催中の画廊で入手するほかありません。また、開催される展覧会の数が多く、展覧会の開催情報が把握できないことや開催情報が明らかであってもカタログ刊行の有無が確認できないこともあり、画廊カタログの収集はまるで雲を掴むようなものですが、「展覧会カタログの網羅的収集」の実現に向けて活動を展開していきますので、今後も当館の活動にご理解、ご協力くださいますようお願い申し上げます。

このコラムで紹介した資料はアーツライブラリーでご覧いただけます。詳しくは国立新美術館サイト<http://www.nact.jp/category04.html>をご覧ください。

力丸彩子(りきまる あやこ 研究補佐員)

参考文献:
『水戸芸術館現代美術センター記録集』1990-96、1997-2001、2002-2006、2006-2010、水戸芸術館現代美術センター

アーティスト・ワークショップ

暮らしを見つめる 粘土で作ってみる

講師: 中井川由季(陶造形作家、「アーティスト・ファイル2011」出品作家)

2011年5月7日(土) 12:30-16:00

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

開催中の「アーティスト・ファイル2011—現代の作家たち」展出品作家の中井川由季さんを講師に招き、粘土を用いた造形を体験するワークショップを実施しました。

当日集まった参加者は、小学生から70代まで幅広い世代の18人。まずは「アーティスト・ファイル2011」を鑑賞し、中井川さん自身から作品の背景や制作活動についてお話を聞きました。身のまわりの自然からインスピレーションを受けて作られる中井川さんの作品は、私たちの「陶」に対する概念を変え、現代美術における土という素材の可能性を感じさせる迫力と存在感に満ちています。参加者たちは、人の体よりも大きな陶の作品に目をみはり、その不思議な形や表面の模様を見て想像力を膨らませていました。

鑑賞後は別館に移動して、粘土を素材に制作を行いました。中井川さんから粘土の扱い方と、制作テーマについての説明を聞き、早速粘土に触ってみます。制作のテーマは「暮らしを見つめる」。何気なく過ごしている日常を見つめなおし、暮らしの中で出会うものや、日々感じていることから形のヒントを探して、粘土で立体を造作していきます。成形するのが難しい部分は中井川さんからアドバイスをもらいながら、それぞれ工夫を凝らして、様々な「暮らし」を形作っていました。

最後に、参加者全員が出来上がった作品を発表しました。「家族旅行の思い出です」「『風評被害』をイメージしました」「最近読んだ本のこの、夫婦の関係を表してみました」参加者が語る、作品に込めた思いやエピソードに、共感したり驚いたり…。笑い声の絶えない発表となりました。

制作した作品はそれぞれ持ち帰り、数日間自然乾燥させます。参加者一人一人に、「大切にゆっくり乾かしてください」と声を掛けた中井川さん。「何気ない日常を粘土で形作ること、自分でも気づかなかった発想に出会えたと思います。そういう発想や個性を大切に、これからも新しいことに挑戦してってください」という言葉でワークショップを締めくくりました。(YN)



中井川由季氏



国立新美術館 サポート・スタッフ

国立新美術館では、平成18年10月より、美術館の活動に関心を持つ大学生や大学院生を対象に、実務体験の機会を提供するサポート・スタッフ制度を実施しています。登録制のボランティアであるこの制度では、ボランティアを必要とする業務ごとにサポート・スタッフに活動を呼びかけ、参加者を募ります。活動内容は、国立新美術館で開催される講演会やアーティスト・ワークショップ、展覧会関連イベントでの運営補助のほか、資料収集提供事業における資料整理や広報業務の補助など多岐にわたります。初年度に43名が登録して始まったサポート・スタッフ制度。6年目を迎える今年は、85名のスタッフが登録し、活動を行っています。(TA)



2011年7月16日開催アーティスト・ワークショップ「凸凹探検隊〜探そう、美術館のかたち〜」での活動の様子

【設立】

終戦後、日本書道界は、離合集散を繰り返しながら新しい秩序を模索していました。その渦中において、創始者である手島右卿は「真なる書人」が同志的結束を図り、新しい「書」文化を創造しなければならないとの強い信念の基に昭和27年4月28日、新しい書の団体「独立書道会」を結成しました。

昭和42年（創立15周年）、会員個々が書人として、作家意識の自覚を一層高めるために、名称を「独立書人団」と改称しました。

平成4年に創立40年を迎え、その実績を有する団体としての社会的使命とその責任の重大さを認識し、将来にわたって堅実な活動を続けるために、平成6年「財団法人独立書人団」となりました。

【理念】

創始者である手島右卿の提唱した「真なる書人」の目指すところは、「東洋独特の書の伝統に立脚して、世界的美術界に通ずる新しい「書」を創造すること」にありました。手島右卿は、少ない文字（少数数）を素材として簡潔な形象美によって今までにない全く別の書美の世界「象書」を創造し、国内のみならず世界に向かって次々と作品を発表しました。この「象書」による作品は、世界の人々に深い共感と高い評価を呼び、日本の書を世界の現代芸術の中に高く位置づけることになりました。ブリュッセル万国博覧会「近代美術の50年展」（1958年）には日本代表として出品し世界の注目を得ました。

手島右卿の抱いていた理念と足跡は、日本の文化遺産とも言うべきものであり、これを損なうことなく更に継承発展させ、わが国の文運に寄与することが独立書人団の責務であると考えています。

【現在の活動】

現在、本団では①芸術団体を志向する独立②文化活動を推進する独立③書の普及を図

る独立、の3本柱を掲げて事業を推進しています。その活動は事務局と運営委員会を組織し、全国21の協力団体と連携して活発な運営を展開しています。



第59回展の会場風景（昨年）

【独立書展】

独立書展はだれでも応募できる公募展です。毎年1月に国立新美術館公募展示室全10室を使用して開催する本団最大の展覧会です。広い展示壁面を有する中、美術作品展示の場にふさわしい陳列に意が払われています。また、独立書展は、古典に立脚して展開した漢字少数数書、現代文体書、仮名などを中心に小品から大作作品に至るまで、現代感覚を盛り込んだ造形意欲と熱情に溢れている作品が特色です。中でも縦3.6m横7mを超える、選抜された超大作作品群は、創立以来書道界の独壇場となっています。今年は、ジャパンタイムズ（英字新聞）の一面に「大字書道は振り付けでもある」と大々的に取り上げられました。1団体の借館による開催にもかかわらず、来館者が多く、今年は入場者数が20,530名と過去最高を記録しました。来年、年明けの1月11日から、第60回記念独立書展を開催する予定です。現在記念事業として、手島右卿の作品（8点）を特別陳列する計画を立てています。

来年6月からは独立選抜書展が東京都美術館で開催されます。選抜展は展覧会の質的向上を図って選抜制をとっています。会員には美術鑑賞に相応しい表装に意を払った「小品」と、意欲あふれる「中品」以上の作品の2部門

応募を奨励しています。準会員・会友は会員への登竜門となっています。一般の方も応募できます。

【普及と育成活動】

若者の育成と芸術教育の一環として「全国高校生大作書道展」を実施しています。出品料・表装料等全額無料です。入選率10倍を超える難関の中、優秀作品16点が国立新美術館に展示されました。会場は多くの高校生・家族で賑わい、学生間の交流も見受けられるようになりました。

一般鑑賞者とコミュニケーションを図るための行事にも取り組んでいます。国立新美術館の講堂ではプロジェクターを駆使した「作品解説会」、展示室では直接作品を鑑賞しながらの「作品互評講習会」が行われています。



第59回展の作品互評講習会（昨年）

また、外国の鑑賞者に向けては、英字パンフレットの配布、英語による作品解説会、英字新聞掲載等、積極的にアプローチをしています。

全国的には、協力団体と連携しての講演会・講習会・展覧会活動が、また会員による個展、グループ展等が年間を通して開催されています。

（独立書人団事務局）

・第60回記念独立書展

平成24年1月11日－1月23日