

THE NATIONAL  
ART CENTER, TOKYO

NEWS

国立新美術館 ニュース

NO. 26  
MAY  
2013



「カリフォルニア・デザイン 1930-1965 —モダン・リビングの起源—」会場風景 撮影：上野剛宏  
Installation view from *California Design, 1930-1965: Living in a Modern Way* Photo: UENO Norihiro

## カリフォルニアの椅子

現代に生きる我々にとって、椅子はきわめて身近な日常生活の道具である。床座を基本とする生活習慣を伝統とする地域においてさえ、例えば食事をするにも、休憩するにも、それぞれに適した体勢を保つために椅子に座ることが多い。こうして、「座る」というもつとも自然な人間の動作のひとつである行為を支えてきた椅子は、古くから生活環境にきわめて親しいものであったということは言うまでもなく、またもともと人間の体形にあわせて成形されているため、そこには、時代を通して「人間の欲求」が反映されている。すなわち、椅子には、人々のライフスタイルや、その背景にある社会や風土、技術革新といったものが凝縮されている。

「カリフォルニア・デザイン 1930-1965 —モダン・リビングの起源—」展には、20点もの椅子が出品されている。一見すると、「スタイル」というには一貫性がないようにも思われなくもないのだが、これらの椅子がカリフォルニア・モダンの「誕生」「形成」「生活」「普及」という全セクションにわたって紹介され、素材や技法、フォルム、構造といった造形面から、それに影響を与えたデザイン思想や時代背景、機能や用途、デザイナーの特性や仕事のスタイルといった制作の背景、さらには製造、流通、販売といった社会との関わりなどさまざまな文脈から語られていることに気づくと、これらの椅子は各々に、ミッドセンチュリーのカリフォルニア、ひいてはアメリカの諸相を読み解ききっかけを数多く内包していることに気づくだろう。

本稿では、ミッドセンチュリー以前の椅子の歴史を簡単に整理したうえで、出品作の椅子を通して、20世紀半ばのカリフォルニアで実践された、ものづくりをめぐる作家たちの試みについて探してみたい。爆発的な人口増加にともなう社会的ニーズと、カリフォルニアという地に生活する人々の欲求に対して、クリエイターたちがいかに応え、モダン・リビングの「起源」といわれるイノベーションの時代を築くに至ったのか。エポック・メイキングな椅子がうみだされた背景を読み解いてみたい。

\*

椅子の歴史をひも解くと、それは数千年前

に遡ることができるのだが、そこには、王や組織の長などのために使用されるなど、なごらく権威や身分の象徴として意識されてきた歴史があった。また一方で、椅子には、作業に従事する者たちが体勢を保持するために身体を支える道具として発展してきた側面もあり、古来より庶民が日常生活のなかで用いる道具として存在してきた。ミッドセンチュリーの椅子を考えるうえで基本とすべきは、後者—すなわち、人々が生活のなかで「使う」ために制作された椅子である。そこに「デザイン」という言葉が用いられることからわかるように、それは、広く社会性をもった—言いかえれば、作り手や製造業者、流通を担うシステム、使用者のニーズを包括的にとりこみ、各時代のテクノロジーを積極的に採り入れて制作された—椅子なのである。

社会性をもつ椅子が飛躍的に発達するにはいくつかのきっかけがあるが、いわゆる「モダン・チェア(近代椅子)」とよばれるものが果たした役割は大きい。モダン・チェアとは、すなわちここでは近代的な製法で製造された椅子をさすのだが、概ね4つの椅子—明式家具、ウィンザー・チェア、シェーカー・チェア、ミヒャエル・トーネットの曲木椅子—がその潮流としてあげられる<sup>1</sup>。これらの椅子で実現されたもののエッセンスはさまざまなかたちで広く吸収されていくのだが、とりわけアメリカとの関わりでいえば、ウィンザー・チェアとシェーカー・チェア<sup>2</sup>は、同地で大きく発展をとげたという意味で重要である。各パーツを分業で仕上げるウィンザー・チェアの革新的な生産方法や、シンプルで機能性に優れ、軽量化が実践されたシェーカー・チェアの造形は、まさに現代のデザイン志向に通じるもので、その後のデザイン史の展開に多大な影響を与えたということは言うまでもない。

\*

アメリカで制作される椅子がその後に大きな注目を集めるのが、20世紀半ば、すなわちミッドセンチュリーである。この時代の椅子人気の火付け役としてまず語られるべきは、チャールズ&レイ・イームズ夫妻であろう。伝統や規範にとらわれず、あらゆる可能性にチャレンジし、人々の心を豊かにするデザイ

ンを次々とうみだしてきた彼らの生き方そのものがまさにカリフォルニア的といえるのかもしれないが、彼らの作品には、常に最先端の技術が応用されていたことも、実験精神に溢れたカリフォルニア気質というべきものの表れであったといえるだろう。《DCW(ダイニング・チェア・ウッド)》と《LAR(ロウ・ラウンジ・チェア)》は各々、成型合板とファイバーグラスという、当初は軍事産業において開発された新素材・新技術を用いて制作されており、異素材を接合するために用いられた接着剤にも、最新のエポキシ接着剤が採用されていた。また、座ると包み込まれるような安心感の得られる《ラウンジ・チェア、オットマン》においても、成型合板とアルミダイキャストという新技術・新素材が用いられており、ノックダウン方式で高い生産性を保ちつつ簡易に組み立て可能な椅子という点も、効率化を図ることで多くの人の手に届くものを制作したいというイームズ夫妻の精神が反映されている。

イームズ夫妻と同じく大量生産を望むデザイナー等と連携して魅力的な製品を企業ベースで製造するシステムが確立したことも、ミッドセンチュリーのカリフォルニアを物語るうえで重要である。デザイン専門店の人気上昇に伴い1939年に設立されたヴァン・ケッペル・グリーン社も、そうした企業のひとつであった。椅子《ラウンジ・チェア、オットマン》(Fig.1)は、屋内外で使用可能な家具の開発



Fig.1 ヘンドリック・ヴァン・ケッペル/ヴァン・ケッペル=グリーン社 ラウンジ・チェア、オットマン 1939年 ロサンゼルス・カウンティ美術館蔵 Photo ©2013 Museum Associates/LACMA

に力を入れていた同社を代表する商品であった。錆止めのためエナメル塗装された鋼に海軍用の綿紐を巻きつけて弾性のある座面を実現したこの商品は、「カリフォルニア・ルックをつくり出しているのは何か」という問いを投

じた『ホーム』誌の表紙や、ジュリアス・シュルマンが撮影し『ライフ』誌に掲載されたカウフマン邸のプールサイドの写真に登場するなど、まさしくカリフォルニアのアイコンとして認識されるアイテムとなると同時に、インドア/アウトドア・リビングという温暖な気候に恵まれたカリフォルニアならではのライフスタイルそのものを象徴している。同社はまた、1948年にビヴァリーヒルズにショールームを開設すると同時に瞬く間に人気を集め、自社デザインの家具のみならず、マーガレット・デ・パッタのジュエリーなど、同じ志をもつデザイナーや工芸家の作品も提供し<sup>3</sup>、カリフォルニア・デザインというひとつのスタイルの確立を支えたことができる。

カリフォルニアのライフスタイルを象徴する屋外リビングを物語るもうひとつの作品が、中国系移民であるミラー・イー・フォンの制作した椅子《ロータス》(Fig.2)である。独学で家



Fig.2 ミラー・イー・フォン/トロピカル社 椅子《ロータス》  
1968年 ロサンゼルス・カウンティ美術館蔵  
Photo ©2013 Museum Associates/LACMA

具作りを学び、フォン・ブラザーズ社(1954年にトロピカル社と改称)の共同設立者であった父ダニー・ホー・フォン同様に、ミラーも高品質なインドネシア産の籐を用いて家具制作にあたった。たっぷりとした滑らかな曲線が美しい《ロータス》は、第10回「カリフォルニア・デザイン」展(パサデナ美術館、1968年)で紹介され、「安らぎが溢れ出す井戸のように誘惑的」と『ロサンゼルス・タイムズ』紙にも報じられている<sup>4</sup>。籐という素材は、通気性に優れているという点でカリフォルニアの気候に適していると同時に、自由な曲線や局面をつくりだすことができるため、新しいフォルムを比較的容易に実現することができたのだろう。まさに、アジア的感性をもって翻訳されたカリフォルニアの椅子とすることができる。また、カリフォルニア・デザイン展では、移民出身のデザイナーの活躍を重要なトピックとして取りあげているが、なかでもアジア系移民であるフォンの成功は、ミッドセンチュリーのカ

リフォルニア——すなわち「太平洋を向いたアメリカ」——そのものを象徴するかのようでもある。

大量生産を目指して革新的なデザインや生産方法を生み出していくデザイナーや企業が存在する一方で、一点制作をベースにしながらも量産可能なシステムを可能にした作家たち——「デザイナー=クラフツマン」という概念も、ミッドセンチュリーのカリフォルニアのものづくりを語るうえで忘れてはならない。椅子に関していえば、サム・マルーフやジョン・カベルらの仕事それぞれにあたるわけだが、マルーフのロッキング・チェアやカベルの椅子(Fig.3)にみられる洗練された仕上げの美し



Fig.3 ジョン・カベル  
椅子 1958年頃  
ジョン・カベル氏蔵  
Photo ©2013  
Museum Associates/  
LACMA

さからも想像できるように、このふたりの家具デザイナーは、手制作を基本とし、職人技術を重視したスκανディナヴィアの先駆者たちの影響を最も強く受けていた<sup>5</sup>。マルーフは手作りの注文制作を集中的に手がけていたものの、そこに見られるフォルムの多くは繰り返し登場するものであり、またカベルは、注文制作に加え機械製が手仕上げの家具の製造を手がける小規模企業のためのデザインやプロトタイプ制作に携わっていた。ここに見られるのは、量産という概念に対してクラフツマンたちが柔軟に対応しようとする姿勢である。そして、こうした独特の生産システムが確立したことも、人口の増加するカリフォルニアならではの事情であり、また同時に、作家たちの努力と挑戦の賜物であったといえるだろう。

最後にとりあげたいのが、「カリフォルニア・モダンの普及」という最後のセクションで紹介されているポール・タトルの椅子《Z》(Fig.4)である。木工作家としてキャリアを確立しながらも、強靱で柔軟なスティールならではの造形に挑戦したタトルの作品は、第8回以降の「カリフォルニア・デザイン」展でディレクターを務めたユードラ・ムーアの高い評価をうけ、



Fig.4 ポール・タトル/カーソン=ジョンソン社 椅子《Z》  
1964年頃 ロサンゼルス・カウンティ美術館蔵  
Photo ©2013 Museum Associates/LACMA

最先端のカリフォルニア・デザインとして大々的に紹介されることとなった。新しいアプローチを用いた積極的な挑戦によって、デザイン上生じる問題を見事に解決していくタトルの卓越した能力を称賛する姿勢や、《Z》に対する「偉業」「新しいエレガンスの形」<sup>6</sup>といった絶賛の言葉は、「カリフォルニア・デザイン」というひとつのスタイルを定義づけ、プロデュースしていくことに専心したムーアが、カリフォルニアそのものに対して投げかけた言葉のようにも感じられてならない。

カリフォルニアの椅子——見ると「スタイル」というには一貫性を見出しにくいと冒頭で記したが——それは、人口の増加にともなう社会的ニーズ、そして、より「快適」な生活を求めた人々の欲求に応えるという需要のなかで、クリエイターたちが各々に向き合った結果であるといえるのかもしれない。その方法は様々であったにせよ、共通するのは、カリフォルニアという土地の魅力を最大限に採り入れ、昇華しようとした作家たちの制作に対する意気込みと、それを支えた確かな技術と挑戦心、そして何よりも、そうした作り手たちによって「スタイリッシュ」に解決されうみだされた作品を評価し、愛したカリフォルニアという土地と人々の、おおらかで自由な空気であったのではないだろうか。

長谷川珠緒(はせがわ たまお 研究補佐員)

1 モダン・チェアの系譜については、次を参照：島崎信・野呂影勇・織田憲嗣編著「近代椅子学事始：武蔵野美術大学近代椅子コレクション」(ワールドフォトプレス発行、2002年)。

2 シェーカー・チェアについては次を参照：ジョン・キャセイ著、藤門弘訳「シェーカー家具：デザインとディテール」(理工学社、1996年)。

3 同社はケース・スタディ・ハウスの室内の設えを担当するなど、インテリア・デザインのためのサーヴィスを提供した点でも重要である。(Tigerman, Bobby (ed.), *Handbook of California Design 1930-1965 Craftspeople, Designers, Manufacturers*, MIT Press, 2013, p.278.)

4 パット・カーカム「カリフォルニア・モダンのある家で、1945-65年」『カリフォルニア・デザイン 1930-1965』(展覧会カタログ)p.156。

5 「椅子は彫刻だ」と述べるカベルの言葉には、彼の制作に対する信念が表れている。(「ジョン・カベル」[インタビュー] 2011年、ロサンゼルス・カウンティ美術館)

6 Pasadena Art Museum, *California Design 9*, exh.cat., 1965.

## 《貴婦人と一角獣》のタピスリーにおける恋愛のテーマを読む——《味覚》を中心に 木俣元一

### 《味覚》の特徴

国立新美術館の展覧会場で《貴婦人と一角獣》を誰かと一緒に見ながら、この連作タピスリーを構成する6点の作品のなかで、どれがいちばん好きか、と相手から問いかけられたら、みなさんだったらどのように答えるだろうか。

もちろん、いずれのタピスリーもそれぞれに魅力的であり、いろいろと気になるモチーフや細部を含んでいる。たとえば《視覚》における一角獣がイケメンでたまらないとか、《嗅覚》でナデシコの花の冠を一心に編む貴婦人のうつむいた表情が何ともいえず可愛いとか、《我が唯一の望み》のウサギはやはり別格な感じがするとか、お互いにいろいろな答えが出てきて、しばし会話のやりとりを楽しむことができるにちがいない。また会場を歩きまわりながら、さまざまな作品に目移りして、やっぱりどれも好きという結論になってしまうのかもしれない。

ここで、私の個人的な意見を言わせていただくなら、広々とした会場で6点を見比べて、好き嫌いとは別に、どうしても《味覚》に視線が引きつけられてしまうことを告白しておきたい。ただ、パリのクリュニー中世美術館で《貴婦人と一角獣》をこれまで何度も見てきたが、《味覚》だけに強く惹かれた記憶はあまりないことから、これはちょっと不思議な感じがする。その理由をすこし考えてみたのだが、これは今回の展示空間との関係で説明できるのではないかと思う。

クリュニー中世美術館で《貴婦人と一角獣》が掛けられていた特別展示室は、天井が低く、スペースが限られているため、《我が唯一の望み》を除いて、ほかの5点は間隔をあけずに並べざるを得ず、残念だがどうしても大きく距離をとって作品を見ることのできない状況で

あった(ただ現在進みつつある展示室の改修後にどう変わるか、じつに楽しみである)。

これに対して、国立新美術館では、天井の高い広大な空間にゆったりと適度な間隔をとって展示されているため、作品のスケールにふさわしい引きをとって全体の構成を見渡すことができるし、逆に接近して細かな部分を堪能することも可能だ。また、さえぎるものがない眺めのなかで比較することで、個々のタピスリーの特徴にも気づきやすい。こうして、これまで気づかれることのなかった作品の魅力が、新たに浮かび上がってきたのではないか。事実、クリュニー中世美術館で見たときよりも、作品が何倍も大きく見えるという感想を耳にすることが多い。

ところで《味覚》は、高さが約3メートル70センチ、幅が約4メートル60センチあり、この連作の中で《我が唯一の望み》と同様の、もっとも大きな寸法をそなえている。画面の広がりなかに人物やモチーフがゆとりをもって配置され、優れて調和のとれた構成を示す。貴婦人と侍女が作りあげる人物群もバランスがとれ、貴婦人の堂々とした立ち姿や晴れやかな顔立ち、その豪華な衣装とともに彼女の存在感が際立つ。ル・ヴィスト家の紋章がついた旗や幟を掲げる獅子と一角獣は、後ろ脚で勢いよく立ち上がり、幟や貴婦人の被りものが巻き起こる風にはためいて、全体のダイナミックな印象を強めている。貴婦人と侍女の背後には、この連作でただ一つバラの生け垣が左右に広がり、中央の人物と動物を水平に連結し、背地や草地を埋めつくす千花文様に華やかさを添える。しっかりとした調和や均衡に加えて、ざわめき立つような楽しげな気分が《味覚》の世界を充たしている。こうして、連作全体のなかで《我が唯一の望み》と並び立つような、中心となる位置がこのタピスリーに与えられていたと考えても決しておかしくない。

また人間が、目、耳、舌、鼻、手などの身体的器官によって外界を認識する五感をそなえており、さらに五感を通して得られた情報を総合する働きを精神が担っているという考え方は、時代や地域を問わず普遍的なものである。したがって「五感」の主題は、この連作が5プラス1、すなわち「五感」の寓意と《我が唯一の望み》という計6点の作品のシリーズで構成されるという枠組としても意味をもっているといえよう。

### 《貴婦人と一角獣》における「五感」と恋愛のテーマ

さて、この連作タピスリーのうち《我が唯一の望み》を除く5点については、「五感」の寓意を表しているという解釈は、ほとんどの研究者も同意しており、現在のところほぼ異論のないところであろう。ただ、本展覧会の図録に書いた論文ですでに述べたように、「五感」はあくまでも副次的な主題にとどまっております。連作全体を貫く中心的テーマは恋愛であるというのが私の考え方である。「五感」の主題は、恋愛というプロセスを成り立たせたり、それが進んでいったりするために欠くことのできない重要な役割を果たす。

また人間が、目、耳、舌、鼻、手などの身体的器官によって外界を認識する五感をそなえており、さらに五感を通して得られた情報を総合する働きを精神が担っているという考え方は、時代や地域を問わず普遍的なものである。したがって「五感」の主題は、この連作が5プラス1、すなわち「五感」の寓意と《我が唯一の望み》という計6点の作品のシリーズで構成されるという枠組としても意味をもっているといえよう。

たとえば、《貴婦人と一角獣》が織られたのとほぼ同じ頃、1500年にパリで刊行された『阿呆女たちの船』に掲載された6点の連作版画においても、5プラス1という数が枠組として機能する。そこでは、冒頭に置かれるアダムを誘惑するエヴァという「原罪」の場面が全体の道徳的意味を強調しており、これに対応する5つの場面が、人々を誘惑する悪徳という全体を貫くテーマと結びつけられている。同じように、《貴婦人と一角獣》においても、各々の「五感」に対応するタピスリーが恋愛という連作全体を貫くテーマと結びつき、さらに全体を総合する役割が《我が唯一の望み》に与えられていると考えられる。

展覧会の図録では、《視覚》と《触覚》を中心に、《貴婦人と一角獣》における恋愛のテーマについて考察した。詳細は図録を読んでいた



Fig.1 「フランス国立クリュニー中世美術館所蔵 貴婦人と一角獣」展 会場風景  
左から《触覚》、《味覚》、《嗅覚》、《聴覚》、《視覚》、《我が唯一の望み》 撮影：上野則宏

だくこととして、以下、簡単におさらいをしてみたい。

《視覚》では、貴婦人と一角獣の組み合わせに「一角獣狩り」の伝統的な図像形式が利用されていることを指摘した。この図像形式は、《貴婦人と一角獣》が織られた時代には、キリスト教と宮廷風恋愛という相互に関連する二つの意味を担っており、このタピスリーでは後者の意味を読みとることができる。すなわち、一角獣は恋する男性、貴婦人はこの男性が恋に落ちた女性に読み替えられるのであり、一角獣はこの連作全体の注文主であるアントワヌ2世の分身としてタピスリーに挿入されていると考えられる。また、《触覚》では、貴婦人が、どう猛な一角獣の鋭利な武器である角に優しく手を添える細部に着目し、「一角獣狩り」の図像にしばしば見られる、乙女が一角獣を手なづけ、支配下に置いていることの表現としてとらえられることを提案した。さらに《触覚》の背景で、サルやチーター、ヒョウなどの動物の首や胴にベルトが巻かれているという、連作全体でも例外的な動物の扱いにも、恋する男性としての一角獣が貴婦人の支配下に置かれるという主題の反映が見いだされる。こうした点で、ニューヨークのメトロポリタン美術館、クロイスターズ分館に所蔵される《囚われの一角獣》と比較することもできよう。

また、《視覚》や《触覚》だけでなく、《味覚》《嗅覚》《聴覚》といった他のタピスリーにも恋愛のテーマを発見することができる。次の部分では《味覚》を中心にして、こうしたテーマを読み解いていくことにしたい。

#### 《味覚》と「鷹狩り」の主題

《味覚》の貴婦人は、向かって左側で侍女がささげ持つ盆から白くて丸い砂糖菓子のような食べ物を右手でつまんで、彼女の左手にとまるオウムに食べさせようとしている。その構図は、長能美香氏が指摘するように、助手がささげ持つ盆から食べ物をとって鷹を餌づけしようとする鷹匠の姿とぴったりと一致することから、こうした図像形式を転用し、鷹をオウムに置き換えたものと考えられるだろう。貴婦人が、鷹匠と同様の手袋を、オウムをとませる左手にはめていることも、《味覚》の中央部分が、「鷹狩り」の主題と結びついていることを傍証してくれる。

鷹匠は、狩りで用いる鷹を手なづけ、その

支配下に置く。鷹匠が意のままに操る鷹は、宮廷風恋愛の文脈においては、貴婦人の支配下に置かれる男性の恋人との関連でしばしば理解された。《味覚》のオウムは、《視覚》や《触覚》における一角獣と同様に、貴婦人に恋する男性の分身としてタピスリーに登場し、これから餌づけされて彼女に従えられていく運命にある。貴婦人の頭上には、ハヤブサ(鷹)やカササギも飛んでいるが、これらの鳥もこれから貴婦人によって餌づけされ、手なづけられてしまうことを暗示しているのかもしれない。



Fig.2 《貴婦人と一角獣：味覚》(部分)1500年頃 パリ、フランス国立クリュニー-中世美術館  
©Photo RMN-Grand Palais (musée de Cluny-musée national du Moyen-Âge)/ Michel Urtado / distributed by AMF)

《味覚》のオウムと関連づけられるような、貴婦人によって思いのままに操られる男性の恋人の分身として解釈できる鷹の表現は、宮廷風恋愛と関わるさまざまな美術作品において活用されている。以下、そのような例をいくつか取り上げていくことにしたい。

1300年頃に制作された《マネッセ写本》(ハイデルベルク大学図書館所蔵)は、北方の吟遊詩人であるトルヴェールが貴婦人とともに多数登場し、宮廷風恋愛の主題と関連するモチーフの宝庫である。たとえば、貴婦人が吟遊詩人コンラート・フォン・アルトシュテッテンを彼の背後から抱きかかえる場面を描いた挿絵では、恋人同士が点対称ともいえる顔をぴったりと寄せ合い、愛を象徴する色鮮やかなバラが背景を埋めつくす(《味覚》に描かれたバラの生け垣も同様に愛と結びつけて理解できる)。詩人の左手には鷹匠の手袋がはめられていて、そこに鷹がとまる。鷹の脚には赤い紐が結ばれ、その紐を詩人が握りしめる。詩人は、鷹匠が鷹を用いて狩りをするように、貴婦人の愛を狩ろうとしているとも、貴婦人は鷹と同じく詩人の支配下に置かれて

いるとも読めるだろう。しかし、詩人が背後から貴婦人によって抱きかかえられ、その両腕のなかにあることに注目するならば、鷹は貴婦人の支配のもとに置かれる詩人自身の状況を反映していると見ることも可能である。

また、1180年頃制作のリモージュ製の愛の小箱(男性から女性に愛の証として贈られた)(ロンドン、大英博物館所蔵)では、左手に鷹匠の手袋をはめて、鷹をとませた女性が、本来は鷹の脚に付ける紐を男性の首に結び、右手でその紐を握っており、温和しく彼女の手にとまる鷹のように彼を手なづけているようにエマイユで描かれている。男性は、彼女に向かって懇願するように両手を合わせ、その前にひざまずこうとする。

1400年頃に制作されたタピスリー(パリ、ルーヴル美術館所蔵)では、男性が貴婦人に心(心臓)を贈る情景が描かれている。貴婦人は左手に鷹匠の手袋をはめ、そこに鷹が温和しくとまる。さらに彼女は、駆け寄ってくる子犬に餌を与えようとする。貴婦人の意のままになっている鷹や子犬は、彼女に心を差し出そうと近づいてくる男性の分身であることは明らかである。このタピスリーの背景は、《貴婦人と一角獣》を想起させるような千花文様で覆われており、そこにはウサギなどの小動物が見え隠れして、双方のタピスリーが共通する主題を描いているという理解を促してくれる。

クリスティーナ・グレーという研究者は、《貴婦人と一角獣》の連作を恋愛の進行過程という観点から並べ直し、貴婦人の左手にとまる鳥を鷹と考え、恋愛と狩猟のあいだに見られる類似性から、《味覚》を「追跡」と題して、恋愛における最初の段階に位置づけるといった仮説を提示している。貴婦人の手にある鳥が実際には鷹ではなくオウムであると考えられるため、狩猟という色彩はいささか薄れるが、これまで私たちが見てきたように、彼女がこの鳥を手なづけようとしていることが確かだとするなら、《我が唯一の望み》に匹敵するその大きさを考慮し、このタピスリーから連作が始まり《我が唯一の望み》で終わると想像してみることも決して不可能ではないだろう。

(きまたもとかず 名古屋大学大学院文学研究科教授)

国立新美術館アートライブラリーは、「人と情報をつなぎ、文化遺産としての資料を収集・公開する美術館」をミッションに掲げ、これまで多くの方々から資料を寄贈いただくことにより、コレクションを充実させてきました。今回はその中から、1968年から2000年まで神田や日本橋を中心に重要な貸画廊を運営していた、故・山岸信郎氏(1929-2008年)の旧蔵資料についてご紹介します。

山岸氏が運営した画廊は、1960年代後半から70年代前半のアートシーンを代表する「もの派」の作家や、当時としては先駆的な試みであったインスタレーション、ビデオアート、パフォーマンスなどの新しい表現の場を求めている作家たちにとっての重要な活動拠点でした。

画廊は複数あり、都内では田村画廊、真木画廊、新田村画廊、駒井画廊、真木・田村画廊(統廃合により名称が変更したものも含む)、山形県ではルミエール画廊、蔵王アートスペースと、最盛期には5つもの画廊が並行して運営されていました。また、山岸氏は画廊運営だけでなく、多くの国際交流展(日韓現代交流展など)やアートプロジェクト(名栗湖国際野外美術展など)の企画・運営にも携わっていました<sup>1</sup>。

山岸氏の旧蔵資料には、展覧会カタログや美術関連の図書、雑誌、ニュースターだけでなく、山岸氏の画廊で発行された資料や、ファイル類、スクラップブック、ノート、写真、映像資料、さらには他の画廊の案内状、チラシ、葉書、書簡など、多種多様な資料が含まれています。当館では、2009年にご遺族から寄贈していただいた後、展覧会カタログや図書は通常通りOPAC(蔵書検索システム)に登録し、刊行物以外の資料は種別ごとに分類した上でクリアポケットに収納し、ファイル単位で管理できるように整理を進めてきました。山岸氏の画廊では、インスタレーションやパフォーマンスのように形として残らない作品の発表が数多くなされました。これらの資料は、そうした作品の実態や当時の美術動向を知る上でも、大変貴重な記録となっています。



Fig.1 田村画廊の案内状

ここでは、旧蔵資料に含まれる稀少な雑誌類に焦点を当て、その一部をご紹介します。

『仁王立ち倶楽部』はポルノ雑誌『CHRIS』(アリス出版)の特集コーナーから独立したユニークなミニコミ誌ですが、山岸氏はしばしば同誌に「真木忍(まぎ・しのぶ)」というペンネームでエッセイを発表していました。それ以外にも旧蔵資料の中には、山岸氏と関わりのあった作家や批評家が執筆・編集に携わっていた第二次『美術史評』(美術史評社)、『象 季刊美術雑誌』(エディション・象)、『夜想』(ペヨトル工房)などの雑誌が含まれています。



Fig.2  
左:『仁王立ち倶楽部』1巻9号(1986年3月)表紙  
右:『美術史評』2次1号(1972年8月)表紙



Fig.3  
左:『象 季刊美術雑誌』3号(1982年4月)表紙  
右:『夜想』1号(1979年9月)表紙

特に注目すべき資料は、1975年から山岸氏の画廊で発行されていた通称『展評』(B6版カード型の刊行物)です。同誌は「誌名も、

発行所も、発行年月日さえ表示されていない。巷間、まさに「幻の」<sup>2</sup>資料であり、展覧会の案内状とともに不定期で送付されていたようです。

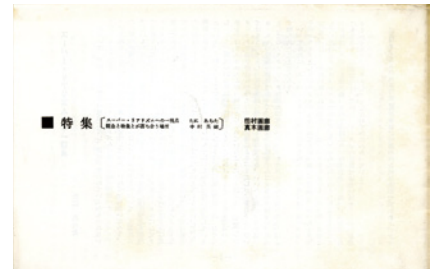


Fig.4 『展評』特集号(1976年10月)表紙

当時、山岸氏の画廊のお手伝いをしてきた北澤憲昭氏は、「『展評』誌は、作家の相互批評を原則とするもので、悪ぶっていえば友愛につけ込む反対給付なしの執筆依頼であった。にもかかわらず、じつにさまざまな作家たちが筆を執ってくれた」<sup>3</sup>と述べています。『展評』に寄せられた数多くのテキストからは、当時行われた展覧会の様子だけでなく、各執筆者の同時代美術に対する姿勢も垣間見ることができます。こうしたメディアの存在は、山岸氏の画廊が単に展示空間としてのみ機能していただけてなく、当時の批評や言説を生み出す場としても重要な役割を担っていたことを伝えています。

山岸信郎氏旧蔵資料は、2013年度から順次公開していく予定です。夏以降は、開室予定の「アートライブラリー別館閲覧室」にて閲覧していただけます(一部予約制)。詳しくはホームページ等をご確認ください。

長名大地(おさな たいち 研究補佐員)

1 山岸氏の人となりや、運営していた画廊については、下記の資料に詳しい。  
・『連載特集=《追悼・山岸信郎》1-23』『あいだ』155-160、162、164-167、173号(2008年12月-2010年6月)。  
・山岸さんの会事務局編『田村画廊、真木画廊、駒井画廊、真木・田村画廊 展覧会リスト』和光大学芸術学科三上研究室、2009年。  
2 『連載特集=《追悼・山岸信郎》23(資料篇)』『展評』(ほぼ)総目次『あいだ』167号(2009年12月、p.27)。  
3 北澤憲昭『連載特集=《追悼・山岸信郎》21 山岸さんとぼく—真木・田村画廊の思い出』『あいだ』166号(2009年11月、p.33)。

## アーティスト・ワークショップ

## 高校生が写し出す、とむらいの時

講師：志賀理江子（「アーティスト・ファイル2013—現代の作家たち」展  
出品作家）

日時：2013年2月24日（日）13:00-17:30

会場：国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

もし、この世にお葬式というシステムがなかったら…あなたは大切な人が亡くなったとき、どのように弔いますか？今回のワークショップは、思春期の子供たちと死生観について深く語り合いたいという志賀さんの思いから、高校生を対象に企画されました。

志賀さんは、様々な土地に滞在し、見たもの聞いたものを吸収して浮かんだイメージを写真で表現してきました。そのなかで、鯨や熊の解体などを目の当たりにして作りあげた作品は、振り返ってみれば一種の「弔い」であったといいます。死後の世界は誰も知り得ないものであるため、創造の源となっている、と志賀さん。参加者に、今日は自分なりの「弔い」を考えてほしいと語りかけました。

志賀さんからのお話の後には、参加者同士で自分が経験してきたことや死に対する考えを共有しました。母親から自分の遺骨をダイヤモンドにして欲しいと言われたことをきっかけにワークショップに参加したというAさんは、老いた祖母が記憶を無くしていく姿を見て、死ぬことは生まれる前の姿に戻ることはないかと思うようになったといいます。また、生後間もない妹を亡くした経験を持つBさんは、戸籍に載らないほど短い生涯だった妹の死は、お葬式もしなかったけれど強く印象に残っていて、人の死がどのように記憶されていくのかについて考えるようになったといいます。

全員での深い討議の後には、一人になって自分の中にある死に対する考えを「弔い」の物語として紡ぎ出し、その「弔い」のイメージをかたちにします。紙や布で木や花を作ったり、亡くなった人を取り囲む場面を演出したり。美術館にある様々な材料や場所を使って、自分の頭の中にある「弔い」のイメージを再現していきます。それから、作りあげた場面を写真に撮り、作品として仕上げました。

Aさんは、母親の胎内、赤ちゃん、卵など生命に関わるものから、生命のイメージとして「丸」を連想しました。そこで、白い布で作った玉を丸い器のなかに入れ、生命が循環していく様子を「弔い」の物語として表現しました。またBさんは、繰り返される生と死を四季によって移り変わる「木」として表しました。この他、亡くなった友人に花に囲まれて安らかに眠ってほしいという思いを託した作品など、それぞれの死生観が現れた写真が出来上がりました。

最後に、「5年後、10年後にこの写真を見てほしい。そして、『弔い』について考えた日として、今日のことを覚えていてほしい。」と志賀さんからメッセージがあり、ワークショップは終了しました。初めて会った人と死生観について語り合い、写真に写し出すまでの濃密な時間を過ごした高校生5人。人生を模索する彼らにとって、この日は忘れられない一日となったことでしょう。

(IE)



## アーティスト・ワークショップ

木々に灯す、ちいさな巣をつくろう  
～アートナイトでインスタレーションに挑戦

講師：國安孝昌（「アーティスト・ファイル2013—現代の作家たち」展  
出品作家／筑波大学大学院准教授）

日時：2013年3月23日（土）13:00-16:30

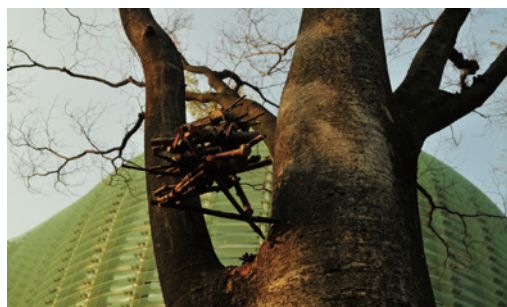
会場：国立新美術館 別館3階多目的ルーム、屋外スペース他

「六本木アートナイト」にあわせて開催されたワークショップで取り組んだのは、屋外空間に同化するインスタレーション作り。参加した19人は、ケヤキの枝と陶ブロックで鳥の巣状の作品を制作した後、その巣をLEDライト付きのキャプションと一緒に遊歩道周辺の木々に展示しました。國安さんと参加者が作ったいくつもの巣は、美術館の風景に溶け込み、空間と一体化した大きな一つの作品が完成しました。やがて夜になると、遊歩道のあちらこちらで小さな光が点滅、昼間とは違った印象の空間を作り出し、アートナイトの来場者を出迎えました。

(YN)



國安孝昌氏



一般社団法人創元会は2013年4月3日(水)、桜咲く頃に国立新美術館において盛大に「第72回創元展」を開催し、15日(月)に終わりました。

創元会は日展傘下の団体として絵画を中心に発足しましたが、具象から抽象まで幅広い表現の作家が共存し、ジャンルも油絵、版画、水彩画、日本画など互いを認め合いながら集い、良い刺激を共有し、共に歩んで参りました。

創元会は、昭和15年(1940年)12月17日、官展無所属の審査員である阿以田治修、安宅安五郎、大久保作次郎、金澤重治、小柴錦侍、佐竹徳次郎(徳)、鈴木千久馬、中野和高、矢島堅士、柚木久太、吉村芳松の11名によって創立され、翌、昭和16年5月に第1回展を開催しました。しかし、展覧会終了後、創立会員の間の意見対立が決定的となり解散状態となりました。このため第1回展の受賞者の中の須田寿、榎戸庄衛らが会の再建に動き、その結果、創立会員の鈴木千久馬、中野和高、金澤重治、阿以田治修、大貫松三、倉員辰雄、山下大五郎、飯島一次、牛島憲之、榎戸庄衛、円城寺昇、須田寿、野口良一、樋口一郎の新たな陣容で第2回展に挑むことになりました。以後、終戦の年、昭和20年(1945年)だけはやむなく戦時による中止になりましたが、毎年継続して今日に至っています。

これからの社会は、科学技術の高度化、経済の安定化、国際化の進展、それに伴う環境の変化、更に我が国では高齢化社会到来による急激な変貌が予想されています。新しい時代の文化に対する要請や価値観に創元会は創立時の綱領を重視、作家の個性を活かす環境の整備、絵画文化の知識の普及・浸透、さら



ミ二解説

に技術の取得を目標に、更に生涯学習の基礎となる教育の育成に取り組んでまいります。

創立時につくられた声明と綱領は、戦後改訂されましたが、その内容は、次の通りです。

声明 「我等誠実、情熱、知性の三つによって中庸に立脚し、新しき絵画を創造せんとす。故に場合によってはあえて独断を辞せず」。

綱領 「本会は明朗にて、且つ精進し得る画壇を要望し、その実現の一翼を担い、過去の情弊を改め積極的に軌道に邁進せんとす。美術に対する正しき認識を普遍し、心技一体の実を挙げ国民に寄与せんとす」。

この声明にもあるように創元会は中庸を尊ぶが、新しき創造のためには、敢えて独断も辞さない気概と自由と独自性を追求することを尊重してきました。

従って、日展参加団体としては、いち早く抽象を容認し、モダンで変化に富んだ多様性と活気に満ちた団体に変身をとげ、現在全国に約700名の会員と一般出品者で活動しています。

21世紀新時代を見据え、平成元年(1989年)に会長制(平成4年理事長制に名称変更)をしき、田中繁吉、初代会長に就任。平成3年(1991年)頃から社団法人化に取り組み、平成7年(1995年)7月31日、社団法人創元会が許可されました。

更に平成20年(2008年)12月1日、公益法人改革三法が施行され、既存の法人は新たな公益法人に移行するか、一般社団法人に移行するかを選択を余儀なくされ、創元会は一般社団法人創元会を選択、平成24年(2012年)3月21日、内閣府より認可されました。

現在、新しい時代の変化の中で、作家の個性を生かすことが出来る環境の整備に取り組んでいます。その一環として、美術という大きな視点にたった作家の日頃の活動を会報で紹介することによって心の豊かさを得る。また各支部での写生会に他県からの参加を呼び



会場風景

かけ交流できるよう配慮をする。

また、地方の活動も重視し、全国都道府県の大部分に支部を置き、各支部の活動は積極的で、支部展の他、本展巡回展を開催してきました。

更に、若手作家の振興を図るため、会主催の会員選抜展や、受賞作家新作展を行い、現在権威のある各種絵画コンクールへの入選入賞者を輩出してきました。競い合う画壇の中で、常に意欲的な活動をしているのも特長の一つです。

創立時から脈々と続いてきた新しい絵画を創造しようとの理想を堅持し、広く一般の皆様が従来の絵画を鑑賞する立場から更に創作活動へ広く積極的に参加する場を提供し、指導者の育成を通して、芸術文化の出会いを促し、心豊かな自主・自立の精神涵養と未知への挑戦の意欲を備えた個性の育成を図ることを念願し、より一層国民の芸術文化の振興、絵画芸術文化の向上、発展に寄与しようとするものであります。

#### 第72回創元展巡回展日程

岡山展	平成25年4月30日(火)～5月5日(日) 岡山県天神山文化プラザ
福岡展	平成25年6月11日(火)～6月16日(日) 福岡市美術館
香川展	平成25年6月19日(水)～6月23日(日) 高松市美術館
兵庫展	平成25年7月3日(水)～7月7日(日) 原田の森ギャラリー
大阪展	平成25年7月30日(火)～8月4日(日) 大阪市立美術館
静岡展	平成25年8月20日(火)～8月25日(日) クリエート浜松

#### 受賞作家展

平成25年10月29日(火)～11月6日(水)東京都美術館