

ひとり語りの現代美術史

90年代より現在まで

The rough style history like the selftalk of contemporary art between from
the nineties to the present.

福田久美子

Kumiko Fukuda

序に代えて

1990年前後より現在に至るまでの現代美術界に於ける潮流及び潮流を生みだした政治、社会情勢の激動、若手アーティストの数多くを輩出した、若手ギャラリストの登場に伴って形成された美術市場、そんな状況下に於ける地域、私共が暮らす名古屋を中心とした中部地方ではどんな動きがみられたのかを巡って粗述してみたいと、筆を執ってみました。

筆者、つまり私はしがな一介の画廊主であり続けているのみで、依然として東京を中心にして、或は関西を取り込んで展開が謀られている現代美術界の動向を大上段に語るには臂力が伴わなく、地方の弱小画廊のディレクターとして動いてきた、この20年間の美術界のアレコレを、思いつくまま、思い出すままに、主観を交えて語り綴ることをお宥しいただきたい、とまずはお断りを戴き、その1からその4、或は5に分けて、この20年間の政治社会情勢、世界が大きく揺れた激動の90年代から現在に至るまでの状況をふり返ることから始めて、美術界のニューウェーブ誕生、この地方の状況はいかにであったか、そして、筆者がお世話をさせていただいた作家各位の作家・作品論へと項を進めたく存じる次第です。

その1

1989年1月7日に終焉を迎えた昭和、新しくスタートした平成。冷戦構造の世界史的崩壊。この年の秋には、ベルリンの壁崩壊、東欧政権のなだれを打ったような倒壊、ルーマニアしかり、チトーなきあとのユーゴではボスニア・ヘルツゴビナ内戦が勃発、或はまたそれ以前の6月頃であったか、隣国、中国では北京に於いて天安門事件の発生あり、世界は揺れに揺れていたのです。そんな状況のなか、この地方、名古屋でも10月にアパルトヘイト・ノン国際美術展が開催され、北川フラム氏より委託を受けた三頭谷鷹史氏はじめ関係者の努力に依り成功裡に終えたことは記憶にまだ新しいだろうか。おかげではないにしろ、91年には南アフリカでアパルトヘイト終結宣言が出され、象徴であったネルソン・マンデラは解放となった。その前年東西ベルリンが統一、旧ソビエト連邦崩壊、新生ロシア誕生、そして91年早々に湾岸戦争勃発といった世界の移り目を促した出来事の連続で、人々の意識も変化、転位せざるを得なかったかと、それを如実に反映していったのか現代美術界に登場した若き作家達、それを支えた新しいタイプの評

論家、榎木野衣氏。私は80年代後半より聞こえはじめた榎木氏の評論活動が現代美術界に与えた影響の大きさを、旧世代に属する人々が傍観視するより方途のない、激動下の社会であったと述懐します。祈りしも日本ではバブル経済が崩壊、つまり、90年初頭には既製の体制崩壊それに伴う経済の崩壊と、壊われ続けてきていたのです。そんな状況下では、文化、芸術も平穏ではいられないのです。文化、芸術は決して、社会状況から自立してうまれるものではなく、かと思して率直な反映でもなく、それ自身として自律した動きを成してきていたことも事実ですが、逆に世の動きを先取りしていくという宿命のような性向を内包していることで、かつては前衛とも呼ばれた現代美術の在り様でもあるかと存じます。

このようにして90年初頭に世界は揺れ、あちらこちらで内戦がくすぶり、日本国内では93年に非自民連立政権が、94年には自社連立政権が成立、短命に終わったとはいえ、今日の政権交代の予兆を伺わせる流れが地下水脈となって育ってきていたかもしれないと推測させられる90年代前半でした。

永らく「美術手帖」として、現代美術界の羅針盤のような存在であり続けていた美術手帖(創刊1948年)。美術出版社の月刊誌が「B・T」と名称を改めたのもこの頃ではなかったろうか。アレアレ、御時勢ネと嘆息とも皮肉ともつかない呟きを思わずもってしまったことでした。年寄りの私(現在70才)には、そのような事態を丸ごと受け入れるには、変化のスピードについていけない、中心、東京からわずかですが離れた地域からの眺めとして傍観するだけのことでありました。

先行する時代からの明確な美術状況の転位として、森村泰昌、宮島達男、下った世代では村上隆、ヤノベケンジ、会田誠等の出現があり、そのような若手の台頭を促したのが、レントゲン芸術研究所(91-96年)の存在でしてでしょう。少し遅れて、スタジオ食堂という、グループ(中山ダイスケ等)の出現もありました。彼らの登場はまさしく、出現、という印象を与えてくれました。小沢剛の「なすび画廊」もそのような形のギャラリー外での出現でした。

下って90年代後半では、まず95年に阪神淡路大震災が1月17日、突如として起き、3月には地下鉄サリン、つまりオウム真理教事件が発生、国内のテレビ、新聞はその報道一色に染まっていたような記憶です。

その前年暮には大江健三郎氏のノーベル文学賞受賞という嬉しいニュースに歓こんだのも束の間でした。96年歳晩になってペルー日本大使館人質占拠事件が起こり、年を越した春に解決をみたものの、その功労者である大統領が昨今では拘置所内の

人となっている。事態の変転の激しさは美術界の中でも起きていて、93年にセゾン美術館+佐賀町エキジビットスペースで開催された「アンゼラムキーフ」展がきっかけに日本の美術界でキーフアームが起り、どこの美術館でも収集に動くといった事態があったかと思えば、その西武美術館が99年には閉館。佐賀町エキジビットスペースも2002年には閉鎖となりました。

98年には長野冬季オリンピックが開催され、サッカーW杯に日本が初出場と明るいニュースもあれば、インド、パキスタンが核実験を挙行、その裏でのカーン博士の名が世界中に知れ渡ったり99年には共通通貨ユーロが誕生、ITバブルが株式市場を席卷したがわずか1ヶ年余で消滅。がインターネットが盛かんになり、94年に発売されたソニーのプレイステーションをはじめ、ゲームが青少年の精神形成に深い影響を与え、文化の有様も、映像技術の機器のめざましい進歩に伴って変容していくさまを、現代美術界では殊にメディアアートの進歩、写真、映像作品の氾濫といった状況に見受けられたことでした。宮崎駿アニメ作品の世界的人気もこの頃を発端としていたように思い返します。NTTインターネットコミュニケーションセンター、ICCが新宿に誕生したり。(97年)

さて、2001年、つまり21世紀を迎えて最初に見舞われた、9・11。イスラム過激派による同時多発テロ、世界貿易センタービルの崩落の様子をテレビで見た、識った人達の衝撃は、91年の湾岸戦争報道でみせられた、無人のステルス戦闘機が画面をすっと横切って攻撃の焰を挙げるシーンから受けたもの比ではなかったのです。

このように90年から2000年代にかけて、世界は目まぐるしく揺れている間、日本では失なわれた90年代、という経済の停滞期がありました。そんな中でも文化、美術の局面ではハコモノ美術館の次々の誕生あり、企業のメセナ活動あり、国際展の数多くが打ち上げられ(横浜トリエンナーレ、福岡アジア美術トリエンナーレ)、グローバル化に伴っての市場の拡大あり、若手ギャラリストの活躍の中心が、永らく神田・銀座中心の画廊街を一変させて(これには旧食糧ビルにあった佐賀町エキジビットスペースの存在が大きく影響したことでしょ、都心から少し離れた場所でも営業可能という実践を示して)、最近の画廊の点在化、郊外化につながっていく現象を喚起させました。同時テロ以降、アフガニスタン、イラク戦争と続きましたが、自衛隊のイラク派遣に反対するアーティストの運動もどこか白けていった印象の昨今でもありました。

以上、社会の動きに伴っての、現代美術界に起った事柄をいつまんで記してみました。私達が生きている状況下で若いアーティストや志望の方々が、それをどのようにして受けとめ、自分の表現の核を作り上げていくうえで、いかに消化し、自分のモノと化していくか、或は自分なりに排除していくか、そのプロセスを識る

うえでの、状況観察、認識を避けがたいものとして、考えるので、敢えて、種々の年表を参照しながら辿ってみました。

そういう時代下であった、そこでこのような新しい動きが出て参り、従前の常識では考えつかない方法での表現が誕生してきた、といった認識を得る為に、時代状況のおさらいを試みた次第。とりたてて状況に従う必要もないのですし、流行を追う必要もないのですし、作家各位が作家自身で納得のいく表現方法を採用されることに異議の有るはずもありませんが、現代美術というジャンルは、時代状況の影響を受け易いジャンルですので、その確認を追ってみたいと綴りました。

その2

美術出版社刊「B・T」が登場した頃より前後して、現代美術が美術市場、ビジネスの主流として表舞台に上り、売れないのが現代美術という常識を脱して、作品が売れていく市場というものが、折からのグローバル化の波に乗って形成されていき、また若い作家志望の人々が先達の規範からズレを生じた場所での発表を求めて様々な方途を探りはじめていた(オルタナティブスペースの誕生ブーム)状況下でありました。公立の美術館の中でも、60年代70年代生まれの若い学芸員が登場、現代美術を研究、支持なさる方々の企画展が盛かんになり、90年には水戸芸術館開館、東京国立近代美術館で初のマンガ展「手塚治虫展」が開催され、これを皮切りに日本のマンガが、世界に広がっていったのでは、と想像します。折からのグローバル化の風潮に乗って。事実、私が95年にルイジアナ美術館(デンマーク)での「今日の日本展」を観に参じた折、ジャパンコミック特集コーナーが設けられてあり、そこには大勢の外国人、若者が立ち見で溢れていたのに、驚かされましたこと、世代的にはマンガなど、と軽く見做っていた自分を反省させられたことでした。その頃わたしの画廊で保科豊己展をしました時のこと、B・Tの表紙に奈良美智作品が使用されてありましたのを、みつけた保科氏(現、東京芸大教授)が「何だ、マンガ、マンガだよ」と棄て科白を吐かれたのに大いに同意しながら、その後、横浜美術館がとりあげるのだから、ウーム切り棄てられる状況ではなくなったのだと、世の移り目を実感致したことでした。その横浜美術館展は第1回横浜トリエンナーレ(2001年)に合わせて、小山登美夫ギャラリーが仕掛けたのだと業界の裏話として囁やかかれてもいました。

時代のスピードについていくのに必死にならなくては理解できない表現形態、そして発表形態のめまぐるしいことといたらありませんでした。東京ではレントゲン芸術研究所(主宰、池内務氏)なるアートスペースが誕生(91年)、従前のギャラリーの常識を越え

た、大がかりなスペースと発表形態が誕生したらしい、と噂しきりでした。前述の佐賀町エキジビット・スペース(1983～2002)の存在は現代美術界の中心が銀座より離れて繰り広げられた事態を誘って止まなく、のちに小山登美夫ギャラリー等がこの年代モノの食糧ビルに開設され、わたしは永代橋を地下鉄から市バスにのり替え渡って観に参じた幾度かの記憶があります。また、美術館でいえば私設の東高現代美術館、表参道駅から上ってすぐの処に3ヶ年という制約で設けられたスペースでしたが、内外の先進的企画展で魅せられました。そこで、峰村敏明氏企画の新しい平面作家の幾人かを識ることができました。そのおひとりで評論家としてすでに高名であった松浦寿夫氏が描かれるお作品に目を止め、後年、自身でお世話できることになりました、嬉しい体験をもらったことでした。そこはまた、スパイラルガーデンに近く、そのスパイラルではスタートした最初の頃に、当地(名古屋)の庄司達氏が発表の機会を得ていられましたこと、話題となっていたことを懐かしく想起致します。クリストが茨城県で〈アンブレラ・プロジェクト〉を実施(91年)同じく丸亀市猪熊弦一郎現代美術館開館、92年には第1回NICAFが開催され、あまりに多くのブースで廻るだけで疲れてしまったこと、ヤノベケンジ等の新しい作家の作品に出逢い、時代が移りつつあることを実感致しました。93年には、ヴェネツィア・ビエンナーレ日本館で草間弥生の個展が持たれ(企画・建畠哲氏)、一挙に世界の『草間』が誕生したことも当時のニュースでした。また、その当時、前述しましたようにキーファブームで日本、いえヨーロッパでもでしょう、沸いていましたが、その熱も最近ではあまり聞かれなくなりました。巨匠といえども、流行作家並みになるのかと、年寄りの皮肉な感想をこっそり持っていてしまっている現在でもあります。とにかく、我国は主要な美術館での外国人著名アーティスト展が開催されると熱に促がされたように、リヒターだボルケだかしまと喧しいのですが、それも1～2年の間のこと。次なるピクスを追ってめまぐるしく関心が動くようです。わたしの主宰する画廊でお世話をしています、赤塚祐二、後になっての、岡崎乾二郎等が招かれた第1回VOCA展が開催されたのが94年でした。大賞に福田美蘭、奨励賞に昨年1月ガンで急逝されました、館勝雄が入りました。以後、VOCA展は毎年開催され、新しい平面作家の登竜門としての、かつての安井賞に代る権威付けの役割を担うようになって参っているのでは、と見受けられます。

この94年には国立西洋美術館で「バーンズ・コレクション展」が開催され巨きな動員数で話題になっていました。現代美術が盛かんになってきてはいても、反面、我国の一般の美術愛好者はまだまだ、印象派がご最頂と思ひ識ることでした。95年のヴェネツィア・ビエンナーレでは日本画の千住博(企画・伊東順二氏)が一挙にスター作家に成り上り、作品が超一流の価格を以って商なわれ

るといったアートビジネスシーンも忘れがたいことです。

97年には、東京都現代美術館開館、その建物、展示スペースのスケールが話題になり同じく新宿、初台にはICCが開館、映像専門の企画展で成り立つ美術館が誕生したことは、その以前からいかに映像、メディアアートが盛かんに創り出されていたか、映像機器の急速な発達が発達齎した結果としての多彩な表現が発表され続けてきていたかを、物語るモノとして受け止められたことでした。当然のようにして。わたしは2002年、ドクメンタ展(ドイツ カッセル)が殆んど映像作品でまかなわれていたことを、かなりの疲れと共に記憶しています。どこも行列で待たされ、一旦入場すれば時間を要する種類の作品ですから、仕方ありませんが、かなり抜いて観たことでした。イスラエルのシリネシャットのブースでの黒山の人をかき分けて、それでも観ることができましたが、ベルギーの人気平面アーティスト、リュックタイムンスのブースでは長蛇の列で断念してしまったこと、後悔しきりでした。国際展を丁寧に見るには3～4日を覚悟しなくては、と思ひ識ったことでした。また、97年に於いて、ミュンスター彫刻展、ドクメンタ展、ヴェネツィア・ビエンナーレと三大国際展が開催、日本からも関係各位、ギャラリストが大勢参上していきまし、内藤礼の日本館はひとりずつの入場形式で話題を集めていました。この三大展を廻っての感想は、と問われ、疲れたこと、レーチェルホワイトリートのイギリス館とレベッカホーンのミュンスター展での古い塔の暗い内部で、コツコツと小さなハンマーで叩く響きが耳に残っていると雑駭な印象をしか語れない、哀れなギャラリストでした。そうこの頃から、画廊仕事に従事する人をギャラリストと呼称するようになったのでは、と。古いタイプの画商と区別して、現代美術を扱う人を、です。とにかく何でも英語で、という傾向は90年代に入ってからでしたでしょうか。その90年代も終わりに近くなった頃、「86富山の美術」展に出品されていた、大浦信行の連作版画『遠近を抱えて』それに因んだ作品売却、カタログ焚書という事件が持ち上り、関係各位の無念の提訴に依って「鑑賞する権利」が認められた第1審判決が漸く出た。(98年)しかし、この事件は続く2審、3審では敗訴が確定。国家権力が法律用語を濫用して美術作品の質的判断を下すことの無益、無謀さを思ひ識られることと成ったのでした。この件に関しては当地でも三頭谷鷹史氏をはじめとして、勉強会なるグループが形成されていて、小冊子を刊行していたと記憶する。(冊子名を失念)。現代美術の意欲的な企画で以って80年代の早くからスタートしていた、北陸の一地方の美術館は、それをきっかけに学芸員が入れ替わり、何ら変哲もない、それこそ一地方美術館に成り下ってしまったという惨めな経緯に舌を噛む想いをさせられた関係者も多かったのでは、と推測させられることでした。その無念さを晴らしてくれたのは、04年に開館し

た金沢21世紀美術館でしたでしょうか。北陸地方のアート関係者のみならず、全国からの関心を集めて、現在なお熱い存在の様です。続いて99年にはセゾン美術館が閉館、我国の現代美術をリードしてきた企業美術館も“失なわれた10年”といわれる90年代日本の経済状況に抗しがたかったのかな、と推してみたり、75年の開館以来、海外からの動向展を紹介されて、その使命を一応果たし、他の各地に誕生していた公立美術館等に現代美術をバトンタッチしたような形でのクローズでした。この同じ年には、東京芸術大学に先端芸術表現科が新設され、水戸芸術館では「日本ゼロ年展」が開催され(企画、榎木野衣氏)、いよいよ20世紀を終え、21世紀に向けて移動開始といったところでした。

まさしく、そのゼロ年、2000年に世界の美術市場に乗り込むべく、村上隆が「SUPERFLAT」を展覧会に併せて刊行。奈良美智と共に海外美術市場での高値の取り引きが大きな話題となつて、マスコミを賑わしていたことなど、記憶に新しいものです。同じ年、第1回、越後妻有トリエンナーレがスタート、北川フラム氏の底力を観るようなことでした。地域とアートを結びつける、地域起こしにアートを起用するという思潮が起されはじめたきっかけに。01年には9・11のあと、第1回横浜トリエンナーレが開催され、せんたいメディアテークが開館、伊東豊雄の建築設計が話題となり、わたしも観ておこなくは、と参じたことでした。もはや、美術は絵、彫刻、版画のことではなく、写真、ビデオ、つまり映像、建築を含めた、総合的分野への拡がりをみせてきており、今日に至っているのだと思います。

いっぽう、この年、国立美術館、博物館が独立行政法人に移行、文化施設の指定管理者制度が文化、芸術界の人々の喫緊の関心事と成って来ていました。国の文化予算が合理化、規制緩和のかけ声の下、削られるのとは対照に資金力に余裕のある企業の私設美術館が誕生、その代表格の森美術館が六本木ヒルズに登場したのが03年でした。柿落しのハピネス展での、若沖の大作が人々の人気を集めていましたこと、昨日のことのようです。

翌、04年には直島に地中美術館が開館、建築家、安藤忠雄の活躍が目立って多くなってきていたという、印象でした。

このようにして現在、2010年代に這入る次第ですが、現代美術の活況を支えてきていた海外のアートビジネスシーンも、08年のリーマンショックで、オークションなど落ち込んでいるのでは、と推察されます。(事実、その年の11月のマカオオークションで、わたしは出品した小品が最盛期の半額に近い価格で落札された苦い経験を致しましたが)、ともあれ、20数年前頃までは、現代美術は売れないという常識であったのですが、90年代後半にもなりますと、現代美術しか売れない、などと苦笑とも冗談ともつかない囁き

が生まれ、名だたる老舗画廊までが、現代美術を扱うようになって参り、その変容を支えてきたのは、海外マーケットであり、日本の東京中心とする若手の画商の力量であり、背景にはグローバル化に伴う、世界情勢の変化、インターネット等に依る通信手段の格段の発達、数多くの国際展の誕生、それらが輩出したスター作家(殊に経済発展の著しい中国が美術市場に参入の条件の下、中国人アーティストの作品の高値には瞠目させられたのでした)の登場等をもたらした結果といえるかもしれません。

以上、粗削りで偏破な、私的体験に基づいての、90年代から最近までの美術界の変転を綴ってみました。美術関係者なら誰方でもご存知のこととて、解説を入れるのも野暮なので控えました。しかし、私共に必要なのは、当地、名古屋の情勢、中部圏の現代美術の動きはいかに、であったかという再確認であり、東京中心の刊行物には載せてもらえない、地方の動きを記憶しておかなくては、と思い、のちほど第3章として、わたしなりの記憶を辿ってみます。この地方では幸いにして、02年秋に、季刊誌「リア」の誕生を持つことができ、正式な検証はそちらでなされて戴くことにして、わたしのささやかな体験とて、記憶をメモする程度に綴ってみました。

さて、かつては前衛であるという意識の下で、売れない作品を覚悟のうで創り続け、その作家たちを支えていた画廊もそれをいさぎよとしていた風情であった現代美術界も、80年代後半からのバブル経済を契機として、売れることをめざしていき、作品の価格も上昇著しいものがありました。一方、そのような経済事情を無視してインスタレーションという表現形式が盛んに採用されてきていたのも90年前後でありました。グローバル化が促した美術界の動きは、ついに2008年北京オリンピックを前にして、北京に日本の有力画廊の進出を誘いました。そういった世の動きの下で、アーティスト達は従来のアカデミズムの作法を超え、先行する時代からの明確な状況の断絶を示すようにして登場してきた、森村泰昌、宮島達男、ヤノベケンジ、平面に於いてはイラスト、デザインとの境界を怪しくする日比野克彦やタナカノユキの存在が、表現形式の流動化を促したのです。また、天安門事件以後の自由化が進んだ中国から来日の蔡国强が火薬を使用したプロジェクトを敢行したりなど、福岡を拠点にアジア美術の勃興も著しく、ポップでアジテータなポリティカルアートと分類してみたい柳幸典も90年中頃の活躍が際立っていました。フィギュアアートの村上隆と共にキリンプラザ大阪で拝見致しました。そのキリンプラザも最近になって閉鎖されて、一定の役割を果たした企業メセナは生まれて消えるといったことに何ら抱泥しない、時代の推移の激しさをみる想いが致します。90年代後半になると、奈良をはじめ杉戸洋、小林孝亘といった愛知県立芸大出身の、ペインティング、ドローイング形式の平面作家の活躍で子供と大人の間の境界をやすやすと侵入し

ていく未成年の想像力が大人でありながら大人に成りきれない若者達から熱烈に歓迎され、市場もマンガ、イラストに近いお子様アート輩出で溢ふれ、段鍊を積んだキャリアアーティストを等閑に附してしまう傾向がみられた2000年代初頭の風景でした。

筆者にとっての90年代の幕明けは、ひとえに諏訪直樹の急逝(90年9月15日)によってもたらされたといっても過言ではありませんでした。70年代、モノ派全盛期の頃は、絵らしきモノは価値のないモノのように遇されていましたなかで、『絵画は死んでいない』と登場して来た若き諏訪の果敢な挑戦に熱い想いで注目していたのは私ばかりではありませんでしたことでしょう。彼の活躍はその後の日本画に大きな影響を与えましたこと、今では周知のことです。彼の没後、93年に、東京都美術館で、現代絵画の一断面、『日本画を越えて』展でそれを実感致しました。つまり日本画も洋画もなく、あるのは平面、平面性の問題となっていたのです。その時に、村上隆の日本画を拝見しました。まだ、日本画でした。

『絵画の表現史を遡ってみると、絵画の“正面性”“平面性”等が意外に、自明の前提たり得ないことに気がつきます。我々はタブローの歴史に比肩しうる障壁画の伝統を持っていますし、云々』と、諏訪は80年2月号の美術手帖で述べています。彼によって、日本画の伝統を現代に翻案された作品が生まれ、表現形式も、屏風状のもの、軸状のもの、といった具合に、今日では当り前のように現代モノに採用されている様式を掘り起したのです。

そのようにして彼はいっさいを検証しながら作品へと転化させ、作品の上で問題意識の解消を謀っていき、果敢な仕事を残して、早々に逝ってしまわれたこと、どれだけ、関係者にとっては無念であったことか、と、私も同様に。従来なら考えられなかったアクリル絵具で描かれた屏風絵、その冒険が、きちんと思考尽された裏づけの結果として、生み出されてきていたことを想うと、感覚優先主義で量産される今日の若いアーティスト達の作品を前にして、ふと昔、親しんだフォーマリズムに郷愁を覚えてしまう次第です。

その3

この地方では、90年前後はバブル経済の余韻を残しており、次々に新しいギャラリーが誕生、それと前後して、名古屋市内を中心としたギャラリーに東京、関西の有名ギャラリーが参加したNCAF(名古屋コンテンポラリーアートフェア)も毎年、4月に開催され、賑っていました。売れないフェアとて、業界から陰口を叩かれてはいましたが。

70年代末頃に、バルールギャラリーが、アキライケダギャラリーと名称を変更、今池から伏見に移ってきて、ステラダアルマンだと、欧米の一流アーティストを迎えて、展覧会を開催、90年に至って

「ファルマコン'90」を幕張メッセで主催、一画廊の力では及ばない規模の国際展を、一画廊がやってのけたことで、名古屋を拠点とする同画廊の力を全国に顕示するに充分なものであったと同時期、同地でのICAナゴヤでは南條史生氏を擁して、イタリア、アルテポーヴェラの雄、マリオメルツ、ヤニスクリネス等の日本初紹介があったり、ICAを担っていたギャラリータカギの宮島達男等の展覧会が開かれたり、これらのギャラリーに先行していた老舗の桜画廊では地元の庄司達等をはじめ関根伸夫や高松次郎といった日本現代美術界の著名アーティストの展覧会も持たれて、名古屋が現代美術の中心の様相を呈していましたが、90年も半ばになると、イケダギャラリーは拠点をベルリンに移し、ICAもダムタイプの「PH」を最後に活動を停止、また桜画廊は主宰の蒔田八重子氏が逝去、メモリーズギャラリー、ギャラリー竹内等々の90年前後に登場してきた画廊も次々に閉廊、名古屋港に移っていたコソジオグラギャラリーも、アントニーゴームリー等のイギリス系アーティストの質の高い展覧会をしていましたが2000年代に入って閉廊、失なわれた10年といわれた90年の経済、政治停滞の余波をやはり間接的に受けたのだろうか和推して試しています。

そんな民間の状況のなかで、公の方は次々に美術館が開館、88年オープン名古屋市美術館、次いで愛知県美術館、豊田市美術館と誕生致し、それぞれが秀れた企画展を打って気を吐いていました。官が民の疲弊を補って余りあるこの地方の美術界状況でした。

殊に愛知県美術館の抽象表現主義展「アメリカ現代絵画の黄金期」や豊田市美術館のジョゼッパペノーネ、ダニエルビュラン展が強い印象を残してくれました。名古屋市美術館では今は亡き、若林奮展(後に豊田市美術館でも開催)殊にマークロスコ展は大きな話題を集めていました。また名古屋市美術館のディレクター、山脇一夫氏率いる、全米を廻ったセブンスターアーティスト展は92年だったと記憶します。東京サイドでは89年にアゲンストーンチャ、プライマルスピリット展が全米を廻っていたのに続いた企画でしたでしょうか。そのアゲンストーンチャー展はICAナゴヤでも開催されました。

90年代の名古屋はまた全国から注目を集める若手アーティストを輩出していました。愛知芸大卒の、奈良美智、小林孝亘、杉戸洋、後に続いて村瀬恭子等々。これらアーティストは東京で売れはじめ、殊に奈良などは世界に売れていったのです。かつて70年代80年代桜画廊を中心とした、追ってイケダ、タカギ等々の有力画廊の存在で全国でも識られた現代美術界の中心であった当地は有力画廊の撤退が相次ぎ、次第にその中心を東京に譲って久しいことになっている今日の様です。

その4

この章では、わたしの主宰する画廊でお世話を致しました作家諸氏の作品の展開を繙いてみたいと存じます。

赤塚祐二は80年代半ばのへた、うま絵画の隆盛を識っていたうえで、しかしながら、東京芸大卒の優等生らしく、その影響を最小限度に抑え込み、自身の拠り処であるアカデミズムを自分流に消化し、現代風に翻案をし、90年代半ば過ぎまでは最も人気の高い平面作家であり続けていました。彼の代表作である“はな”が筆者の画廊に持ち込まれた時、その巨大なサイズに驚かされたのでした。

その作品は翌年であったか、東京国立近代美術館での“形象のはざま展”でも出品され、同時に収蔵されました。この展覧会にはその当時から代表する平面作家、立体作家が展覧されていて、そのなかの丸山直文がその後、かなり変貌していくのに対して、赤塚はじっくり自分の表現を守り続けながら、少しずつ変化を遂げ、2000年に入って人物像がシルエットのように画面に現われはじめ、その後、行きつ戻りつするように作品は変化を遂げて、今日に至っております。デビュー当初から、作品は重厚な趣きを感じさせる暗い色彩、厚く塗られた画面にモノの影のような、花や半ば抽象化された風景、作家が一旦観たであろう事物の記憶から引き出されたような形態が背面の闇色とでも名づけたような画面の中心に浮かび上ってくるような印象を与えていました。そんな赤塚作品を私は秘かにニューアカデミズムと名づけていましたが、2000年を前にして、'90年代後半の「反シミュレーションイズム」的と、評論家、松井みどり氏が指摘しています傾向の、自らの感覚で現実社会の危うさを受け入れた、アニメやマンガの影響を受けて育った若いアーティストの登場で、赤塚作品への人気は薄れていく時期と重なりつつ、今日に至ってきているとう感想を持っています。

何にしろ、社会が次々に移りゆき、それに伴って、人気アーティストの盛衰ありで、記号論的表象分析や流行現象への批判性、脱構築性などと抱泥していた批評界も、新しく輩出されてくるアート現象に批評言語が追いつかないような90年代後半から2000年代の今日に至るまでの現代美術界の活況でした。

それを支えていたのは若きギャラリストに依る、アートビジネス界で、70年代は評論家主導、80年代は作家主導、90年代は画商主導の現代美術界ではなかったかと、自己流に解釈したりしています。

そんな業界の潮流を尻目に、悠然として自己の表現を確立、生成発展させてきている作家群のなかに、92年よりお世話をさせていただいております、鈴木省三が在ります。

鈴木省三は世代的にはむしろ旧世代に属するかと思います

が、1982年に発表された森シリーズのI、それがゴム板に色を塗り込めるといった手法で注目されました。黒いゴム板にパステルやオイルスティックを用いて、絵画の二次性を問う作品は次第にゴム板を離れてきていて、今日に至るが、その問いかけは揺るぎなく、一貫して来ています。彼は空間表現としての絵画に魅せられ続けてきていて、人がキャンバスの前に佇った時、視線を上下左右させて、キャンバスの枠から伸びていこうとする、そのような作用を促す、スケールの絵画を目ざしているようである。このスケールは作品の現物としての大きさではなく、作品の内容がもたらすスケールを求めているようで、だから作品の実寸法はヒューマンサイズと呼べるような大きさ、人の背丈ほどのサイズに止まっているのだ。だから、実作品は小さくても、視野を拡げていくことに依って背面をとり込んだ3次元の平面の実現を求めて、ひたむきに思考を深くしてきているようです。かつて評論家、北澤憲昭氏は鈴木作品を「限りなく現実の物体に近づいていく絵画に、現実の空々しさを梃子にして虚の世界をとりもどすこと、鈴木省三の為事を一口でいえば、こういうことになると思う。」(83年、二人称画廊にての個展リーフレットより)と述べています。鈴木省三は常に何かを求めている作家、求道者のようなスタンスを保持続けている、現代では稀有な作家、自己に誠実に向きあっているとの印象を持っております。

そういった論で申し上げれば、彫刻の伊藤誠も鈴木に劣らず、自己に誠実なスタンスを貫いている作家です。90年前後、彼の登場は新しい立体、ユニークと申せば月並みになりますが、まさに今までみたことのない、種類の彫刻を予感させるものでした。それを可能にしたのは、FRPという素材に依る、自在な成形、彩色を可能にしたという側面もありますが、何とんでも作家の感性が創り出したモノで、実際、彼はFRPの他に針金、ネット、ステン材等々、自在に素材を駆使して、ユーモアを含んだ形態を生み出してきております。評論家の中村英樹氏は『「ん?」と見直す心の動き』というタイトルで『伊藤誠の仕事のもう1つの共通点は重力に対して微妙なバランスを視覚的に保てるぎりぎりの状態にまで作品の形態を追い込み、バランスが崩れる一歩手前のような見え方にそれを留まらせるところにある云々』(ヴァイブレーション「結び合う知覚」、(宇都宮美術館、2001年)と書かれています。そういった形態にユーモアを感じるのは私だけではありませんでしょう。素材も軽さを感じさせ、彫刻、立体であくまでありながら、量感を感じさせないのは“いま”という時代を反映して、現代に於ける立体形のひとつの極北を見せてくれているように思います。そして、その姿勢は一貫してきており、今日も自身の感性が繰り出すモノに誠実に向き合っているとの印象です。また彼はドローイングにも遺憾なく、その才能を発揮して、意表を突く構成をみせて、人気の高いことです。それは

2次元の紙のうえながら、3次元を想起させる、立体思考のドローイングで、そのユニークさは他の追従を許さないものとみえます。

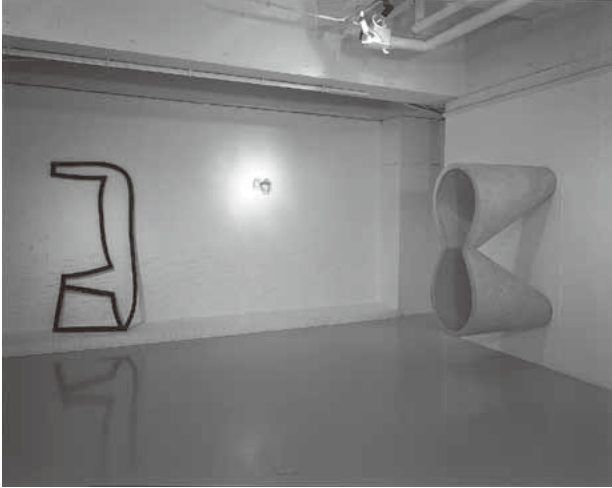
ユニークというコトバは現代美術作家にとっては迷惑めいたコトバでしょう。当然のことですから、それでも、またユニークを使いたい作家に若い方々に人気の平面作家、O JUNが在ります。私が彼の作品に最初に出逢のは98年、水戸芸術館でのジェフ・ウォール展の時。同芸術館の別室で紹介されていた。正直申し上げて、軽い衝撃を受けました。O JUNという国籍不明なネーミングといい、タイトルの「性的人々ヴィタセクスアリス」といい、私はいま、こんなアーティストが輩出される時代なのだ、と改めて、妙に厳肅な気持ちに陥ち入りました。そして、空白の多い、白い画面上に記号のように描かれた人物、くっきりとした線、しかしイラストではない何かを感じさせる、仕草をみせる画面上の登場人物。このような作品を今まで見たことがなかったのです。一見、マンガかイラストのように観ることもできるが、この作品はそれを揆ね返すような、ただならぬ緊張感に支配されていた。何かが隠されている、と私は、それは何であろうか、と自分への宿題を拵えて帰ったのでした。以来、ずっと彼の作品に視線をとられ、その魅力を訪ねて、気に懸けて観て参りました。幸運にも友人の長谷川繁氏の紹介で、08年3月に展覧会をお世話させていただき、その人の来歴や気質を識ることができ、漸くその単純そうにみえる画面が隠し持つモノを探りあてかと思ったり、と同時にまだまだ簡単には掴まてはくれないO JUNです。以後も続けて、その画面の空白(余白)が隠し持つ闇を探ってやろうと待ち構えている次第です。母校の東京芸大の教授になられた昨年の芸大美術館での教授各位のグループ展「異界の風景」展では、宮島をテーマにした一見、風景画でした。しかし、ただの風景画ではありません。むしろ、O JUNですから。思考熟慮のうえの、素早いタッチで描かれた、余白の多い風景画、彼の絵描きとしての天賦の才能が疾らせた絵筆の魅力に感嘆しきりの秋でした。

さて、そのO JUNを紹介して下さった長谷川繁。私がおその作品に出逢ったのは2002年の地元、ギャラリー NAFの個展の時でした。その折の山本さつき氏の解説に促されて、の拝見でしたが、案内状に載っていた作品写真を観た、それだけで大きく魅せられてしまっていたことを告白しなくてはなりません。大きな壺の後に動く人影、カーテンが両サイドに開かれて始まる不穏なストリーメいた風景、影でしかないような人物の動き、彼の作品は、人間存在の不安を唆かす画像に満ちているといっても過言ではないようです。ドイツより帰国して発表された、巨大な画面、観る人を威圧するような、度肝を抜くような1個の、それこそお化けのような生姜や肉片、それは不確かな現実社会に於ける人間の虚像化とも、或は、否、生姜や肉片といった生々しい、生臭い不気味なモノこそが、

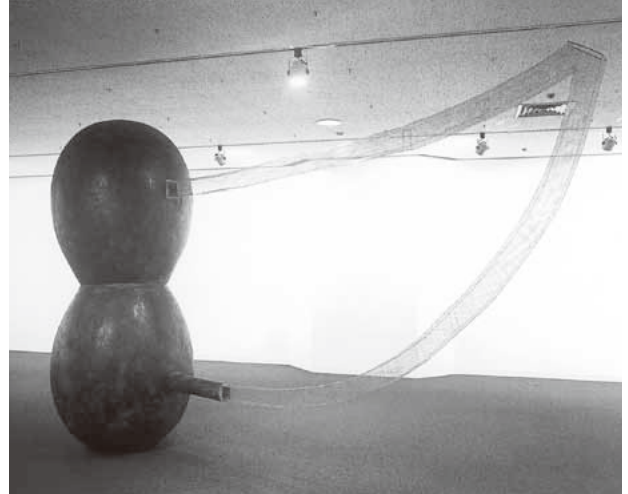
我々人間の本性、動物である本来の生を晒して迫るモノであることを示唆しているのだ、といった感想を持ち合わせた人もいるに違いないと読み込みました。その作家の度胸のよさに敬意を覚えたりもしました。長谷川繁というその資質で以って生まれたような作品が、その初な感性を持続しつつ、以後、どのような変遷を辿っていかれるのかを、注視しつづけたいものです。

上記、言及致しました作家群のうち、赤塚祐二、鈴木省三、伊藤誠は90年初頭より中期にかけての活躍で作家としての揺ぎない評価、人気を獲得したのですが、90年後半より登場したO JUN、長谷川繁は2000年を境にして評価、人気を獲得した作家群です。その間を縫って一貫して現代美術界の第一線で活躍しつづけているカリスマ的存在の作家に岡崎乾二郎が在ります。彼の出世作『あかさかみつけ』等は81年の発表でした。彫刻科出身の岡崎は平面であり、立体でもある、といった総合的な追求をしてきている作家であると、私は観てきました。と同時にその平面作品に附随した作品タイトルの長文詩のような、それもまた、1個の作品と覚え易く、その2重3重の営為がもたらす作品世界は他の追従を赦さないモノでしょう。彼はまたマルチアーティストらしく、建築や舞台装置にまで及ぶ、あらゆる空間芸術に才を発揮して止まないようです。言説も鋭く、古今東西の哲学、文学にも通じ、著書の数も、絵本を含めて、十指に余るのでは、と。事実、美術評論家連盟にも所属されているようです。まさに、鬼才、岡崎乾二郎です。

そんな屈指のアーティスト達をお世話できるのは、ギャラリスト冥利に尽きるかと思えます。その他、青木野枝、津上みゆき、直近では真島直子といった、いまを輝やく、秀れた女性アーティストや、石田尚志、水谷イズル、吉岡俊直といった映像作家の登用にも積極的に動いております。私自身が、70年代ビデオアートの草創期より今日まで、映像の魅力から離れることができていないのを、梶子に、です。と申しても、ただ単に観るだけの、その像から自分の脳裏で結べるモノ、認識作用こそが楽しみであるだけの、実際には器機に関しての、痴呆ぶりには、本人も含めて、作家各位を困惑させるだけの状態なのですが。以上、駄文を綴ることばかりの、書きだせば際限のない、ありきたりのお話にすぎない、ひとり勝手な現代美術史トーク。これを以って擱筆と致します。



伊藤 誠 展 会場風景 1999
於・ガレリア フィナルテ



伊藤 誠 “手品” 2001
F.R.P. ステンレスメッシュ



O JUN 「Damum」 2008年
キャンバス 油彩



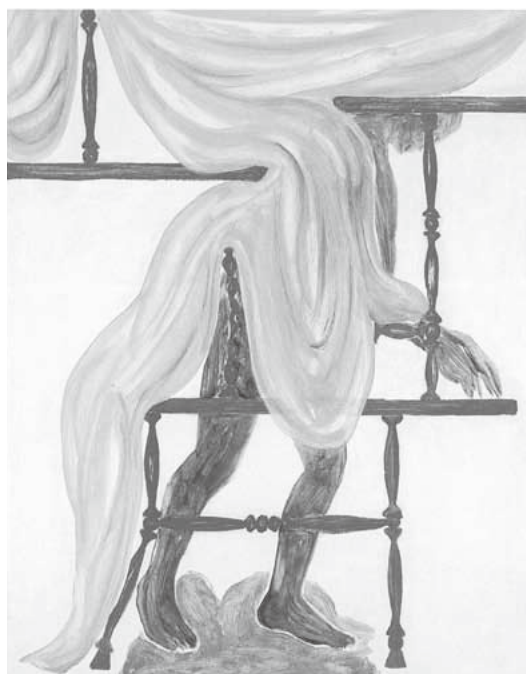
O JUN 「亡い児」 2007年
リトグラフ 33×25cm



赤塚祐二 「hana」 '91 225×320cm oil on canvas



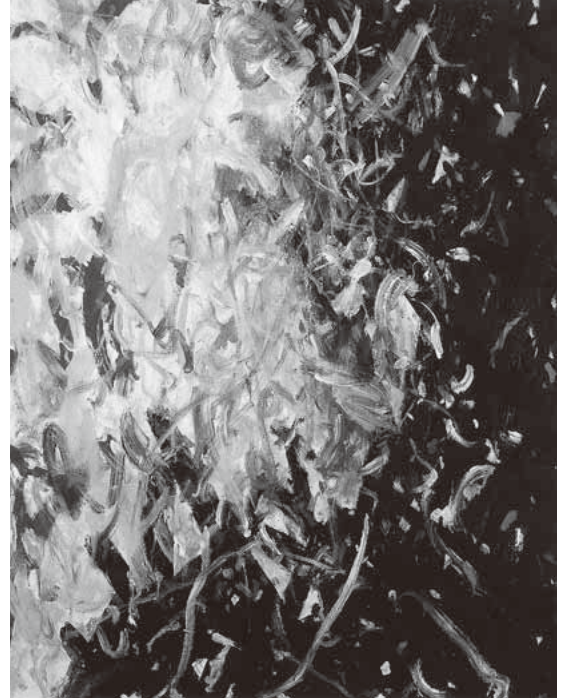
赤塚祐二 two 2001 oil on canvas



長谷川 繁 2006
91×116.5cm oil on canvas



鈴木省三 作 “夢” '90 191×105cm



鈴木省三 「晩翠 ばんすい」 2009
油彩、ダーマトグラフィー画布
162×130.3cm



岡崎乾二郎 2007