

第二回 AJ フォーラム（研究会）

近代都市とアート——21世紀の東京を考える

日程：2005年7月16日（土）

場所：国土舘大学世田谷校舎 五号館大会議室

山本 豊津（東京画廊代表）

はじめに

最近のアートというのは、都市間の代理戦争という感じがありまして、どの都市がどれだけ有能な人材を集め、いかに世界のトップマーケットをつくっていくかというのにかかっている部分が見られます。今世紀に起きたアートの最大の特性は商品化だと思います。アートという商品が持っているものの資産の力は、20世紀においてとても大きな役割を果たしてきました。取引の期間も長く、例えばピカソの作品は何度もビジネスの対象となり、多くの価値が動いています。そういった交換価値が、20世紀美術における最大のテーマだと思います。

商品としてのアートが産まれるというのは、大きな二つの流れがあります。ひとつはお金があれば誰もが美術を買えるというものです。フランス革命以前は、特定の人たちが特定の社会の中で特定の絵を購入していただけで、一般に広まったのは今世紀に入ってからです。これはフランス革命後におきた身分社会の崩壊を指していると思います。もうひとつは産業革命とそれがもたらした商品の大量生産や付加価値の影響、そしてそれに伴う流通の発達です。これにより世界の都市がグローバル化、均質化したのです。

第二次世界大戦後、ヨーロッパの美術館は、コレクションを集めてきて見てもらうという受身の態勢から、積極的に情報を発信し、大きな時代の流れを作っていこうという意志を持ち始めます。その先駆的な例が、1970年にできたパリのジョルジュ・ポンピドー国際美術文化センターやロンドンのナショナルギャラリー。都市の中心部に美術館が増え、人が集まるようになりました。ところが東京では、その大事な施設が、全部センターを外れ、木場のように遠いところや、高速道路の脇にちょこんとあるのです。それでは迫力も出なければ、行ったという実感をもたらすことなく、都市としての力を出すことが難しくなってしまうのです。

現代美術のことはじめ

フランス革命と産業革命以降、美術が変わりました。その始まりである印象派を支えたのは産業革命以降の科学主義です。光学的に色彩を分析することによって、色彩の範囲がものすごく広がったのです。印象派の次に圧倒的な影響を与えたのは、19世紀終わりにピカソたちが関わったキュービズムです。絵画の構造を、正面からのみではなく、あらゆる角度から分析的に見たものとして捉えました。写真の出現によって、対象をそのまま描き映すという行為が必要なくなってしまう、絵画は作る側の意思や思想を表すものになったのです。この場合、作る意思と言うのは個人ですね。この考えがフランス革命や産業革命がおこった個人主義と近代の技術を培う上で大きな力になります。新しい美術を求めて世界中の人々がパリに集まり、才能をしのぎあう場になりました。例えばピカソはスペインのカタロニア地方か

ら出てきて、パリで有名になったのです。

新造形主義の代表であるピエト・モンドリアンが赤と黄、青のコンポジションを 1921 年に発表したことによって、美術は抽象化、記号化に向かい始めます。彼の描いた△や○といった幾何学的なもののかたちというのは、ある意味で世界共通な言語的記号です。記号をすこし解釈すると、例えば富士山は、京都から東海道を通り江戸に来るときに、とんでもない山があると有名になりました。けれどフランス人に横山大観の富士山は売れません。その記号に共通の価値がないからです。バブル時の美術は、さらに記号化されて評価されていました。富士山や松林、日の出などアイテムが増えるごとに、絵が一千万づつ高くなったのです。絵をいい悪いでは判断せず、記号化して価値を付けたわけですね。杉山寧さんが鯉を描いたときも、『山本さん、その鯉何匹描いてる？』『二匹』『じゃあ二千万』というやり取りがあったくらいです。抽象化し記号化することで資本に繋がっていったのです。

現代美術の変容

フランスのマルセル・デュシャンは、ピカソを凌ぐくらい、戦後の美術に大きな影響を与えた作家です。ただの電球を、レディメイドの『泉』という題をつけ、美術館に飾った作品が有名ですが、いわゆる美術という枠組みがあれば、中にあるものは作品として成立してしまうという、言語の問題を提唱しました。また、フランスのジャン・デュビュフェは、砂や泥など混ぜて、内容よりも画材に力を持たせた絵画を発表しました。それは、人間はフィジカルなものに対しての制約が強いという、サルトルの説いた実存主義と似ています。これは第二次世界大戦を経験した中で、どんな高尚なことも戦争で一挙に廃墟と化してしまうということに対する思いが出ているのではないのでしょうか。

1970 年代以降になると、アメリカが急速に力をつけてきます。いち早く出てきたのが、ジャクソン・ポロックというニューヨークの作家です。床にキャンバスを敷いて自分に油絵の具をばらばらかけ、所作している行為そのものを絵画にしたドリッピングという技法の作品を発表しました。今はアメリカを象徴するまでになった絵画は、大きなものになると数億の値が付いています。第二次世界大戦でナチに追われ、アメリカに渡った大量のアーティスト達が、新しい才能を伸ばしてアメリカの現代美術を作り上げたのです。1970 年にはロバート・ラウシェンバーグがベニスビエンナーレで大賞を取ります。ヨーロッパの名残や劣等感が美術や文化の根底にあった当時のアメリカは、そこからいかに離脱するかというのを考えていました。そしてついに、アメリカの商品文化の果てにできた絵画に世界の大賞がついたのです。都市で生まれたものを最高の値段に持って行って、イニシアティブを取るとというのが 20 世紀美術の特徴です。世界中の美術館は、完全にアメリカの戦略に乗せられ、アメリカの現代美術に最高値をつけました。

日本の現代美術においては、まず戦前に抽象的な美術を始めた斎藤義重さんがあげられます。斎藤さんは当時の文学の中心だった白樺派主催のロシア美術展から感銘を受けて作品を作り、日本の美術に大きな影響を与えました。また戦前に興された九室会に所属していた吉原治良さんは、大阪の大きな油問屋の息子さんで、1950 年代の終わりくらいに具体美術協会というものを設立しました。家からの協力もあり、世界の美術の大きな動きを知っていた吉原さんは、フランスのアンフォルメルに大きな影響を受け、現代美術的な仕事をいち早く行ったのです。その仕事は世界の美術館で日本美術のトップとして知られています。書く (drawing) と描く (painting) のコンセプトが比較として引用できますが、西洋人は決めた線まで色を塗り、完全に人工的なものを作ろうとするのですが、日本人はあるところから物質の性質に任せてしまう。滲みや染みを前面に出して作った榎倉康二さんの作品がドイツのアーヘン

で展示された時には驚かれ、興味深く受け取られました。

21世紀、日本

東京という都市は商業化を目指してモノの生産と教育を郊外に出し、空洞化してしまいます。街に出て人と交流し、様々な価値観を共有してこそ、幅広い思想が育めるのです。畑の真中で油絵を描いていても世界性は生まれません。だから日本からいいアーティストがなかなか出てこなくなったのです。結果、銀座がダメになってしまった。消費してくれるお客様ばかり相手にするものだから、都市の中に生産性がなくなってしまった。大学や工場の移転は、合理主義が行き過ぎてしまった感があります。産業革命以降、世界の都市は個性あるアーティストを世の中に送り出してきました。個性あるアーティストの周りに才能のある人が集まり、才能が集まるから次の時代のアートが産まれる。そういうことを繰り返してきたのですが、東京はそれを急速に失いつつあるような気がします。

今、複数の美術学校と掛け合いながら、エクステンションスクールを銀座に作り、街が学校を迎え入れる、というプロジェクトを実施しています。その初めとして、資生堂やミキモトなど一流ブランドのショーウィンドウのディスプレイデコレーションに対するコンペティションを開催しました。約450点の応募があり、その中の150点の作品に対して公開審査を行いました。コンペには積極的でやる気のある人だけが参加するので、ある程度のヒエラルキーの篩いを作れるのです。資生堂の賞を取った学生は、プロのデザインチームや職人さんたちと一緒に仕事をするので、ものすごく伸びました。大人の人と若い人が出会う価値ある構造を経験することで、お互いに刺激し合い成長できたのです。また学生が作った模型は、プリミティブですがアイデアがよいと、プロが見に来ていました。主催側としては、プロが盗みにきてくれるようであれば成功だと思っていたのです。

他にやってみたいことは、銀座のブランド品作りですね。和光やミキモト、資生堂といった世界性のあるブランド作りを銀座から始めたい。ブランドショップがあるビルの、老朽化して空いている三階から上を市が借り、半分の値段で世界中の職人やアーティストに貸し出すのです。銀座では不思議な人たちが不思議なことをしているという構造を整え、その周りに有能な人々が集まれば、人々や文化の中心が銀座に戻ってくるのではないかと考えて、色々なことを計画しています。

アジアにおける展望として重視すべき点は、機械生産の昨今、商品に付加価値を加えられるとすれば手作りであるということです。この手作りというものを考えたとき、江戸時代に戻って物作りができるかどうかということが問われます。今ラオスで反物を作っているのですが、それは繭の糸を引くところから、染色を草木染めでするときも、手作業で行っています。日本では、すべてを手作りするというのは、人間国宝といった特殊な人だけです。従って日本の伝統的なモノ作りをするには、アジアと一緒に進むを得ないだろうなと感じています。銀座のブランド作りでも、それは同じです。一方ラオスでは、反物を作るための機械や設備を整えるということはできません。電力もないような場所ですから。それにどんなに環境を整備したって日本や中国にかなうはずがない。手作りを打ち出したほうがよいのです。これからはアジアの人たちと一緒に組んで、新しい商品を生み出していきたいですね。