

ZOCALO 2013 8 ▶ 9

ZOCALO=ソカロはメキシコの都市の広場を意味するスペイン語。埼玉県立近代美術館はアートを通して交流する市民の広場をめざしています。

松本での会話

「浮遊するデザイン — 倉俣史朗とともに」

会期：2013年7月6日(土)～9月1日(日)

今から三十数年前、私がまだ国立国際美術館の駆け出しの学芸員だったころの話だ。倉俣史朗さんとは、取材をしたり、作品を借用にうかがったり、《硝子の椅子》を購入したりと、たびたびお目にかかる機会があった。

デザインや建築の世界は、当時、モダニズムからポストモダニズムへの移行期にあったが、私はこの時点でモダニズムが終わるわけがない、むしろポストモダニズムは典型的なモダニズムの一面に過ぎないと考えていた。篠原一男さんの住宅建築のミニマリズムに大いに魅せられたのも、モダニズムへの内側からのモダニズム批判ともいべき眼差しがポストモダニズムに通底しているように思われたからである。倉俣さんが家具の制作などで篠原さんとコラボレーションすることが多かったのは、潜在的にはあれ、ミニマリズム=ポストモダニズムという立場を共有していたからではなからうか。倉俣さん自身が建築を手掛けるようになったのも、篠原さんにインスパイヤーされたことであるに違いない。

ある展覧会の終了後、作品の返却で松本市に行ったとき、たまたま倉俣さんと同じホテルに泊まり合わせたことがある。ロビーで声を掛けられて一緒に炉端焼に行ったのだが、話題は自ずと篠原論になった。私はちょうど等々力のく高圧線下の家>(1981年)を篠原さんと一緒に見てきたばかりだったが、これは三階の寝室の天井を、敷地の上を横切る高圧線による高さ規制に合わせて、逆ポール状に斜めに挟り取ってしまうという“規制原理主義”の住宅である。そのことを話すと、倉俣さんは「アナーキズムかもね」という。「リテラルな機能主義とはいませんか」と聞くと「いや、機能主義っていうのは純化されると、本来の目的の内実を失ってしまうんですよ」と、愉快そうに答えた。

そういえばこの家を案内してくださった施主の夫人が、「何かご不満なところは？」とたずねる篠原さんに、ガラスブロック壁の前の白い円柱に結露のせいでカビが生えてきたので困っているのですがと返事をすると、彼は「奥さま、ガラスブロックは断熱効果が高いので部屋の中は結露しません、カビも生えないんですよ」といい残してスタスタ行ってしまったのである。奥さまと私はカビの生えた円柱の横に残されたまま、啞然として顔を見合わせるしかなかった……。



倉俣史朗(カリオカビルディング)/工事中の囲い(銀座・東京) 壁画:高松次郎/1971年/©The Estate of Jiro Takamatsu, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

そういえばこの家を案内してくださった施主の夫人が、「何かご不満なところは？」とたずねる篠原さんに、ガラスブロック壁の前の白い円柱に結露のせいでカビが生えてきたので困っているのですがと返事をすると、彼は「奥さま、ガラスブロックは断熱効果が高いので部屋の中は結露しません、カビも生えないんですよ」といい残してスタスタ行ってしまったのである。奥さまと私はカビの生えた円柱の横に残されたまま、啞然として顔を見合わせるしかなかった……。

そのエピソードを話すと、「当然でしょうね」と倉俣さんは言った。「篠原さんは爬虫類ですから」「爬虫類って、どういう意味?」「彼には体温がないのですよ」。

いわれてみれば、確かに篠原さんの作品にはアンティームな感覚が一切欠落しており、それが一連の住宅をきわめて異例なものにしているのである。その点では両者は大きく異なっているというべきであろう。篠原さんは、多分、自分がエキセントリックであるとは思っていなかっただろうが、倉俣さんはエキセントリックであることのドラマツルギーを最大限に発揮する天才であった。分厚いアクリルのブロックに赤いバラの造花を埋め込んだ彼のアーム・チェアは“ポストモダニズム史上”に屹立する金字塔だが、そのタイトルである《ミス ブランチ》がテネシー・ウィリアムズの戯曲《欲望》という名の電車>の悲劇的な宿命を負ったヒロインの名から来ていることを思い合わせていただきたい。倉俣さんのミニマリズムは、クールさのうちにも“人間的なドラマの体温”を宿していたのである。(建畠 哲・埼玉県立近代美術館長)

そのエピソードを話すと、「当然でしょうね」と倉俣さんは言った。「篠原さんは爬虫類ですから」「爬虫類って、どういう意味?」「彼には体温がないのですよ」。



倉俣史朗《ミス ブランチ》1988年 埼玉県立近代美術館蔵

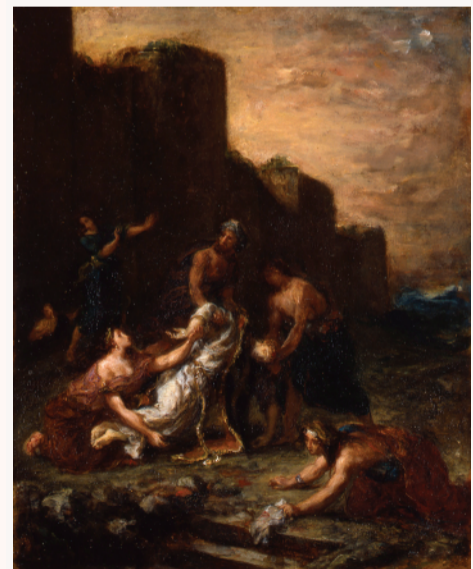


倉俣史朗、《山荘T》にて。1975年。倉俣が建築・インテリアのデザインを手がけた(山梨)。撮影:小川隆之

毀誉褒貶の画家ドラクロワとカリカチュア

— リサーチ・プログラム「ドラクロワをめぐる」 —

ドラマチックな明暗のコントラストの中、エルサレムの城壁を背に力なく抱え上げられるキリスト教最初の殉教者、聖ステパノ。ここで描かれているのは、説教がユダヤ人たちの不興を買い、石で打ち殺された後に、弟子たちがその遺骸を回収している場面です。不穏な大気と画面右に向かって急勾配で逃げていく威圧的な城壁、そして遺骸の脚を抱える女性の嘆きの身振りが、殉教という主題の悲劇的な性格をよりいっそう引き立てています。



ウジェーヌ・ドラクロワ《聖ステパノの遺骸を抱え起こす弟子たち》1860年 登録美術品/丸沼芸術の森蔵

作者のウジェーヌ・ドラクロワは、19世紀のフランス・ロマン主義を代表する画家です。彼はセザンヌなどの印象派世代の画家や、詩人にして批評家であったボードレールなどからたいへん敬愛された芸術家でした。いわば「ペインターズ・ペインター(画家に愛される画家)」であるドラクロワは、教会やルーヴル宮などの重要な装飾の仕事なども受注した優れた画家でしたが、晩年まで美術アカデミー入りを拒まれ、敵対する批評家からはデヴュー以後批判され続けるなど、毀誉褒貶が相半ばする生涯を過ごしたことで知られています。

ドラクロワが批判された主な理由は、そのデッサンにありました。新古典主義のライバル画家アングルなどの作品には、明瞭な輪郭によるデッサンが見られます。対して、色彩が充実するにつれてデッサンもまた優れたものになる、という考えを持ち、後の印象派たちにまで影響を与えた「色彩画家」であったドラクロワのフォルムには、より開放的で自由な印象があります。しかしそれゆえに形態の輪郭がややあいまいであることや、時に人物のプロポーション(人体比例)が崩れて見えることがあったため、画家はこの点を執拗に批判され続けたのです。

当館寄託の《聖ステパノ》は、アラス市立美術館(フランス)の所蔵となる作品の構図を維持しつつ、サイズを大幅に縮小して後年画家が描き直したものです。元となったアラス作品は1853年のサロン(官展)に出品されましたが、当時の有名な戯画家の手によって、殉教の痛ましいシーンは、まるで



ジャン《要塞での眺め。ドラクロワ氏は濠で人物が鼻血を流しているところを描いた。》1853年 『ジャンのコミック・アルバム』(1853年頃)より

今年ドラクロワの歿後150年という節目の年にあたり、当館ではリサーチ・プログラムとして《聖ステパノ》を採り上げ、ささやかながらも作品と資料の展示を行っています。ちなみに8月13日は画家の命日。画家が葬られているパリのペール＝ラシェーズ墓地にまでは行けませんが、当日は美術館で作品をじっくり眺めて、19世紀を代表する大画家に想いを馳せて追悼したいと密かに思っています。(T.S.)



《ドラクロワの肖像》 アメデー・カンタループ著 『ウジェーヌ・ドラクロワ 人間と生涯』(1864年)扉絵

コントのように改変されてしまいました。ドラクロワの様式を徹底的に揶揄しているこうしたカリカチュアは、ドラクロワの「あいまい」なデッサンに対する批判がジャーナリズムによって当時広く流布され、大衆によってそのイメージが共有されていたことを物語っています。今日なら、下手をすると名誉棄損で訴えることもできそうなカリカチュアですが、これを見たドラクロワがどれだけ深い嘆息を漏らしたのか、思わず想像を巡らせてしまいます。

「断崖絶壁」のデザインの魅力

「埼玉県立近代美術館のポスター・デザイン」展では、歴代の企画展ポスターから代表作を紹介します。なかでも「開館10周年記念 アダムとイヴ」(1992年)のポスターは、ドイツの美術家ユルゲン・クラウケの作品を使った、妖しい魅力を放つ1枚。このポスターをはじめ、当館の数々のポスター・デザインを手がけた水谷孝次さんにお話を伺いました。

この展覧会はタイトルの勝利です。男と女の愛がテーマなら、「LOVE」とか「男と女のエロティシズム」とか、別のタイトルもありえただろうけれど、「アダムとイヴ」という、知性もありつつロマンティックなタイトルにしたところがとても埼玉近美しい。都心の美術館ならもっとキャッチーな方向にするでしょうし、僕のデザインも全然違ったと思います。美術館の仕事をするときには、その館の環境や、学芸員とそこに来る人たちが何をぼしぼししているかをねに考えていました。デザインって、私小説のようではダメで、答えは相手にあるんです。

僕は、デザインは社会とコミュニケーションするもの、人をわくわくさせるエンタテインメントなものだと思っています。企画展のポスターなら、「展覧会に行ってみよう!」って見る人に思わせないと。だから、このポスターではクラウケのドイツ的な重たさに、あえて真っ赤な字で大きく「Adam & Eve」って、アメリカン・ポップのセンスを入れ込んだ。暗いものをより暗くするのはなく、元気でポップな要素も必要だと。それによって、陰と陽が「いいバランスでまとまる!」という野性的な直感がありました。図版にクラウケを選んだのは、新鮮さと現代性を入れ込みたかったから。古典的なアダムとイヴ像を選ぶ手もあるけれど、この展覧会はいわゆる「泰西名画展」ではない。男と女のエロティシズムという展覧会全体の雰囲気や伝えつつ、人をびっくりさせるにはクラウケが1番だと思いました。

これだけいろんなものが街に溢れていると、ありきたりのポスターには誰も反応しませんよね。だから、僕は狂気の部分も含めて、ぎりぎりの断崖絶壁でデザインする。一步踏み外すと、社会的に問題になるかもしれない許容範囲すれすれのところにどう入れ込むかが、デザインの魅力だと思います。そこには、人間の本能をくすぐる強さやセクシーさがある、人が立ち止まって見てくれる。最終的に「展覧会に行ってみよう!」と思ってもらえれば、コミュニケーションが生まれたってことです。

あと、デザインは批評家だけが面白いと思ってダメで、みんなに分かりやすいものでなくちゃいけない。それを大衆迎合的と否定する考え方もあるけれど、僕が目指しているのは「安心できる楽しさ」ではなくて、断崖絶壁の危険なところでデザインすると、批評家も子どもからおじいちゃんまでもみんなが面白い!と思うものができる瞬間があるんです。とても難しいことですが、僕はそれをつくりあげていきたい。「アダムとイヴ」のポスターは、クラウケの作品と展覧会タイトルとデザインとが絶妙な距離感でコラボレーションできて、断崖絶壁にかなり近づけたかな、と思っています。

展覧会ポスターは、捨てられてしまえば紙のゴミと変わらないじゃないですか。でもせっかくなら、僕は光であり、宝物になるようなものをつくりたい。デザインは最終的に、人に希望と勇気を与えるものだと思っています。(聞き手:T.Y.)



水谷孝次《開館10周年記念 アダムとイヴ》1992年/埼玉県立近代美術館ポスター