aica JAPAN NEWS LETTER ウェブ版 第6号
美術評論家連盟 会報

［目次］

会長挨拶　峯村敏明

特集主旨　編集委員長 沢山 遼

特集 1「芸術と摩擦」

- 「表現の自由や芸術表現をめぐる摩擦や検閲・規制の問題」を語る前に　天野太郎
- キュラトリアルな権力論＝技術論のための覚書　遠藤水城
- 美術館と摩擦　尾崎信一郎
- 表現規制との戦い－ポーランドの事例から　加須屋明子
- 作品／批評の複数性と変換性　沢山 遼
- 理念が事例に屈する不自由について　椹木野衣
- 大浦信行に出会った頃　島 敦彦
- 未確認芸術形式パロディ　成相 肇
- 舟越保武《病醜のダミアン》を展示しないという決断　前山裕司
- アイ・ウェイウェイとボイス　牧 陽一

特集 2 シンポジウム「美術と表現の自由」

- 権力の介入に〝物申す〟～シンポジウム「美術と表現の自由」レポート　小川敦生
- 美術と表現の自由、これからの課題　シンポジウム実行委員長 清水敏男
- ［1900年以降の日本における「芸術と摩擦」関連年表］　杉原環樹

追悼

- 新潟での出会い　大倉 宏
- 追悼 南嶌宏　松本 透
- さようなら ヨシエさん　菅原 猛

「2015～2016 私のこの3点」

五十嵐 卓、大坪健二、小川敦生、金澤 毅、小勝禮子、塩田純一、島 敦彦、谷 新、千葉成夫
勅使河原 純、中塚宏行、名古屋 覚、成相 肇、早見 堯、日夏露彦、藤嶋俊會、星 雅彦、
堀 元彰、松本 透、峯村敏明、山本和弘

会員短信欄

大谷省吾、谷 新、千葉成夫、中塚宏行、名古屋 覚

プレス・カード有効館一覧
編集後記
事務局からのお知らせ

2016年

「所感――12年前のシンポジウムを振り返って」

会長　峯村敏明

『美術批評と戦後美術』(美術評論家連盟編)という評論集があります。ご記憶と思いますが、当連盟は2004年、結成50周年を迎えたのを機に、連盟主催で表題のシンポジウムを開催したのですが、その時の記録を第1部とし、第2部に12人の会員による新原稿を収めて、2007年11月、ブリュッケ社から刊行されました。先先代会長の針生一郎さんの置き土産となった貴重な遺産です。ふだんは書棚に収まったままの本なのですが、先日、必要があって第1部のシンポジウムを読み返してみました。そして、深く感じたことがありました。パネリスト・針生さんの発言の一部と、司会をつとめた千葉成夫さんのあとがきの結語が、忘れてはいけない大切なメッセージを含んでいるように思われたのです。

針生さんは珍しくしみじみと述懐しました。＜アジアの美術は、欧米のように一元的内向集中型の作品ではなく、多元的な中心を持った、そういう開かれた構造になっていかなければならない。それを私は「曼荼羅的空間」と名づけたことがあるんだけれども、……そうすると、戦後日本の表現の自由とは何かというと、少数意見を圧殺しないで、ただあるものを全部並列に並べているだけなんだ。……それではいかんなと近年考え始めて、やっぱりあるものすべてがいいんじゃないんだ。そのなかで討論をし、優越というか、芸術は価値ですからね、選ばなければいけない。戦後日本にその選ぶ原理がないんですよ。ほんとうに困ったことだと思う。ちゃんと選ばなければいけない。＞

千葉さんはこう提言していました。＜状況論や情勢論は、それだけでは、核心の周辺をめぐることでしかない。それが欧米の理論で鎧うと(それがどんなに新しいものであれ)、実は核心からさらに一段遠のくだけだ。かといって作品や作家について論じても、それだけでは、旧態依然たるないし装いを新たにした「印象批評」(解釈)という如来の掌の外へ出ることは、実は容易ではない。……したがって、問われているのはどうやってその先へ行くのか、ということなのである。そのためには、美術批評家は、自前で、「絵画」「彫刻」「空間」について原理的なところへまで詰めて考え、言明して、表現論にまで到達しなければならない。そこから始まるものこそが「美術批評」なのである。次の機会にはこのことをテーマにした、とてもハードなシンポジウムを開きませんか？＞

ことし7月、美評連は「美術の表現と自由」をテーマとするシンポジウムを成功裏に執行しました。時宜にかなった重要な催しであったことは疑いありません。けれど、その成功で私たちはもう一つの重要な課題を忘れてしまうわけにいきません。針生さん、千葉さんの声に耳を傾け、発語することを私たちは求められているのではないでしょうか。

2016年11月

特集主旨

編集委員長　沢山 遼

本号は、検閲や諸々の規制を含む、芸術表現に関する摩擦や衝突をめぐる諸問題を取り上げる。本号の内容は、美術評論家連盟　2016年度シンポジウム「美術の表現と自由」と連動するものである。

美術評論家連盟は、愛知県美術館「これからの写真」展における鷹野隆大の作品に対する警察指導、ろくでなし子に対する不当逮捕・起訴および東京地裁による有罪（一部無罪）判決、また、東京都現代美術館の『おとなもこどもも考える ここはだれの場所？』展における、会田家の作品に対して美術館が撤去・改変を要請したとされる事件など、近年頻発する表現規制や公権力の介入をめぐる出来事に大きな関心と危機感を抱き、その経緯を注視してきた。ろくでなし子事件をめぐっては、当連盟の会員有志より、二度にわたって抗議声明を出した。このような一連の事件は、表現の自由、芸術と公共性、公権力による検閲、美術館制度による自主規制、芸術と社会の摩擦などをめぐる議論が、緊急性を要する危機的＝批評的課題であることを伝えている。このような問題の緊急性を考慮した上で、単なる時事的な問題に留まることのない、歴史的、批評的な考察を行なうことが求められるだろう。本特集は、このような問題意識と先のシンポジウムの成果をもとに、第一部「芸術と摩擦」、第二部「シンポジウム「美術の表現と自由」」の二部構成とした。

歴史的には、これまでも芸術表現の周囲には、外部環境との摩擦や葛藤、緊張関係が生じてきた。たとえば、マネやクールベ以降の近代芸術の歴史は、このような「摩擦」を無しにして語ることができないばかりか、むしろ「摩擦」を出発点とするとさえ言ってよいだろう。そして現在に至り、多様な表現活動を抑圧しようとする動きは、なお盛んに目撃されるばかりか、ますますその脅威を強めているように思われる。

しかし、その際注意しておきたいのは、芸術と社会との摩擦において、芸術と社会は単純に二極化され、対立的に二分されてきたのではないということだ。作品には、すでに摩擦・葛藤（およびそれに対する抵抗戦略や批評）が、あらかじめ内的に構造化されている。とりわけ20世紀初頭の芸術表現において、そうした摩擦・葛藤は、コラージュ、モンタージュなどのダダ＝構成主義的手法、あるいはシュルレアリスムに見られる非理性や不合理性の追認といった姿勢によって開示されることになる。そこでは、作品の流通過程に先だって、作品のうちに諸要素、諸イデオロギーが抗争・葛藤している。作品内部の内在的な葛藤や摩擦と、それ以外の法的・公共的・社会的な抗争や摩擦は、切り離されているのではなく、むしろ連続しているのだ。

表現規制をめぐる問題は、歴史的でありかつアクチュアル＝時事的である。この古さと近さの遠近法において、われわれは芸術と摩擦をめぐる考察をいま、あらためて展開したいと考えている。

編集委員長　沢山 遼

特集 1
「芸術と摩擦」

鷹野隆大《 おれとwithKJ#2(2007) 》 2007　変更後の展示風景、2014年、愛知県美術館

「表現の自由や芸術表現をめぐる摩擦や検閲・規制の問題」を語る前に	天野太郎
キュラトリアルな権力論＝技術論のための覚書	遠藤水城
美術館と摩擦	尾崎信一郎
表現規制との戦い－ポーランドの事例から	加須屋明子
作品／批評の複数性と変換性	沢山 遼
理念が事例に屈する不自由について	椹木野衣
大浦信行に出会った頃	島 敦彦
未確認芸術形式パロディ	成相 肇
舟越保武《病醜のダミアン》を展示しないという決断	前山裕司
アイ・ウェイウェイとボイス	牧 陽一

「表現の自由や芸術表現をめぐる摩擦や検閲・規制の問題」を語る前に

天野太郎

筆者が、公立美術館の勤務経験しかないので、限定した話題しか語れないことを冒頭に断っておきます。

最初の就職先である北海道立近代美術館は北海道庁の直営施設で自身の身分も地方公務員でした。また昨年まで勤務していた横浜美術館も現在の職場である横浜市民ギャラリーあざみ野も、公益財団法人横浜市芸術文化振興財団に所属する施設で、身分は財団職員（地公法の対象ではないので公務員でありません、労基法上民間と同等です）、共に指定管理者として施設運営を行っています。一般にはあまり知られていない（学者や美術関係者ですら実情をご存知ない方が意外と多い）この指定管理者制度は、地方自治法の一部改正によって、2003年6月13日公布、同年9月2日に施行されました。国の「公営組織の法人化・民営化」施策の一環であり、有り体に言えば、公的機関の独占状態であった公的サービスの市場を民間にも開放する、と言えばわかりやすいかもしれません。小さな政府、規制緩和の流れの一つです。

なぜ、この制度の話から始めたかと言うと、実は、この制度の下、美術館自体が様々なリスクヘッジを先読みし、今流行りの言葉で言えば、関係機関（特に施主である自治体等）の意向を忖度する構造になっているからです。つまり、ここでのテーマである規制をある意味で自動的、組織的に内在化してしまう体質を抱えているのです。指定管理者制度は、一般企業も参入可能な競争入札です。あらかじめ提案書（仕様書）を作成し、管理者として決定（落札）後は、その提案書に従って活動するのですが、その活動については、毎月モニタリングがあり、当該自治体と外部評価の委員会によってチェックされます。ここで重大な瑕疵があると、場合によっては、指定管理料（管理運営予算）が減額されることもあり、さらに深刻なケースは、管理者としての資格を失う場合もあります。ということで、過不足なく提案書に従った運営に従事する必要があります。これも一例ですが、公立美術館から所蔵作品の保存状況についての事例報告がなかなか出ません。これもまた、場合にはよっては、管理委託している作品の保管に問題があると、指定管理者の責任として指摘されることに懸念が示されていることが大きな理由です。

それから、公立美術館の予算（企画展等の事業予算、作品収集予算）が年々減少の一途をたどっている現状があります。これは、少子高齢化に伴う自治体の税収の減少がその主な原因ですが、だからと言って美術館が独自のビジネスモデルを持って自己資金の調達に奔走している例を寡聞にして知りません。一方で、予算が少ないとは言え、多くの入場者数を動員する「ポピュラー」な企画展開催への要請は、施主から強く出されます。

多くの公立美術館、しかも指定管理者としての美術館は、平穏に事業を全うすることがミッションであって、「表現の自由」を守ることをミッションにはしていません。

つまり、美術館は今やこのテーマを十全に語り得る場ではないのです。というよりも相応しくない、といった方が妥当かもしれません。大学の自治も危ぶまれる現在、美術館はこれまでの構造的体質そのものが時代の要請（政府批判しない、自由について語らない）に応えるべく機能するという皮肉な現実があるのです。

東京都現代美術館で実施された企画展「MOTアニュアル　キセイノセイキ」展（2016年3月5日－5月29日）や府中市美術館が常設展の特集展示として企画した「燃える東京・多摩　画家・新海覚雄（しんかいかくお）の軌跡」展（2016年7月16日－9月11日）を巡る展示、及び展示作品への「介入」問題も、実際に何が起こっているのか伝聞での情報しか分かりませんが、少なくとも美術館における企画展の意思決定のプロセスによっては結果について随分異なる状況が生まれます。筆者が横浜美術館で経験した2004年のグループ展出品作品《木村さん》（高嶺格）の不出品問題も、一旦館内で稟議をした企画展については、総務部門（派遣された役人も）も展示の可能性を探るという姿勢を示したことは間違いのない事実でした。結果として、弁護士から猥褻と判断される蓋然性が強いという判断が示され、館として展示を諦めることになった訳です。ただ、その時印象的だったのは、2006年から導入される指定管理者として提案書を準備する時期であったので、スキャンダルを起こせないという懸念が役所側から示されたことです。美術館とはいえ、その意思決定のプロセスは当該の役所の方法論が踏襲されており、それは恐らく会社でも同様だと思います。つまり、判子を押したからには実現の可能性を探る姿勢はまずは担保される訳です。ただし、社会全体の「雰囲気」がその決定の如何に何らかの影響を与えるのは間違いないと思います。これは、美術館がある程度独立した制度として社会に認知されている欧米と違い、我が国の場合、表現の自由をあくまでも死守するという姿勢は本来備わっていません。例えば、多くの日本の公立美術館の館長は、非常勤で、人事権も、場合によっては決裁権もありません。それで成り立っているのですから、組織としての有り様は推して知るべしだと思います。実情を述べるに終始し、どういった打開策があるのか、私にも分かりません。

美術館はスキャンダルを起こすために展覧会を企画する訳ではありません。結果として展覧会自体や作品を巡って議論が起き、展示すべきか撤去すべきか、という問題が浮上します。こうした時に、真っ当な議論が担保されるかどうかを学芸員は予め懸念します。社会でもこうした議論が活発に、かつ民主的に行われていない以上、美術館だけ（場合によっては孤立した状態の担当学芸員だけ）で健全な対話を実施することは相当困難なことだと思われます。

キュラトリアルな権力論＝技術論のための覚書

遠藤水城

本稿の主題は、現代美術分野において最近顕著となってきた（自主）規制・（自己）検閲などの問題である。筆者はこの問題に関して、法や道徳の問題、美と政治の問題、官僚制と責任の問題などを先行的に論じるべきと考えるが、ここでは「キュラトリアルな技術論」に内容を限定する。

『監獄の誕生』から『知への意思』で一つの完成を見るミシェル・フーコー中期の方法論を導入する。現代美術に関する批評の中に、最低限の、ありふれた社会学的構築主義、フーコー主義が必要である。

フーコーが提起した「司牧型権力」は「配慮する権力」であり、それはcareを語源とする「キュレーション」に、直接的に接続することが可能である。権力/技術分析の導入が、そのままキュレーション批判の可能性に繋がっている。表現の規制をめぐる一連の議論のなかで欠けていると筆者が考えるのは、根源的なキュレーション批判である。

例。精神科医であり批評家として活動する斎藤環は、アウトサイダーアートに関して《①「批評」の禁止、②「鑑賞」の禁止、③「診断」の禁止、④目撃し、関係せよ》という4点を「倫理要綱」として提案している（註1）。フーコーが分析したカトリック教会の告解制度の変奏がここにはある。

性的な欲望を禁忌とすることで、逆説的に、それについて「語る」ことが「告白」として要請される。欲望は告白に先行するものではなく、告白によって仔細に検討され吟味されることで、事後的に生成する。告解制度とは、欲望を禁止する装置ではなく、積極的に欲望を発生させることで、身体への権力作用を可能にする装置である……。

アウトサイダーアートにおいては、配慮＝キュレーションの介入が、作品を発生させ、同時に、作品のまわりに配慮システムを構成する。「目撃し、関与」する者全員が、固有の方法によってケアの技術を発揮している。ある特殊な精神／身体に対して、両親が、施設担当員が、デザイナーが、評論家が、助成金が、美術館が、ギャラリストが、鑑賞者が、コレクターが、配慮の技術を持って介入を行い、その技術の相互作用の結果として「芸術家」、「作品」、「オリジナリティ」、「才能」といった概念が発生している。斎藤がアウトサイダーアートの定義を関係論的とし、作品の質的判断を棄却する点に筆者は同意する。しかし、その同意は、権力／技術分析を通した「配慮そのものへの批判」が可能な限りにおいてである。端的に言えば、公的な権力がアウトサイダーアートを利用している点、アートマーケットがアウトサイダーアートから利益を得ている点を、同時に、根本的に、権力分析を通して、批判する可能性を残さなければならない。

例。山下清やヘンリー・ダーガーの場合、美術館・ギャラリー型に近いキュラトリアルな技術が、彼らが残したものの上に作用したのであって、彼らの作品を現在の「アウトサイダーアート」たちと分けるのは、キュラトリアルな技術体系の違いであって、作品の質的な相違ではない。

アウトサイダーアートにおけるケアの体制化と、昨今の表現の規制をめぐる問題は、キュラトリアルに同一の問題と捉えられうる。

アーティストがキュレーションを導入している。会田誠の「檄文」の一時撤去要請が話題となった東京都現代美術館「おとなもこども考える　ここはだれの場所？」展においては、明確に会田家とおかざき乾じろが、展覧会の中の展覧会を、キュレーションの中のキュレーションを、つまるところ二重のケアの体制を構成していた。同美術館による「キセイノセイキ」展ではそれが全面化している。

「キセイノセイキ」展の価値は、美術館ひいては現代社会における「規制」や「検閲」を、展覧会を通して問題化した点にあるのではない。むしろ、芸術家たちが作品の要素として漸次的に導入してきたキュレーションの技術が、現行のキュレーション体制とどこまで同一たり得るのかという検討＝闘いに要点がある。そこにあったのはアーティストたちによる制度批判ではなく、彼らが「制度」を一旦「諸技術の集合体」と捉え、その制度に自己の技術体系を適合させるプロセスにおける混乱である。いうなれば、学芸員以上に美術館をケアしているアーティストたちが存在している。

キュレーションという技術体系そのものの把握を欠いた、思想的・道徳的・美学的批判が有効に機能し得ない程に、現代社会は配慮的である。批判の対象とすべきは、配慮するものに権力が配分されるという装置そのものである。

（註1）『アール・ブリュットを巡るトークシリーズ　ドキュメントブック』社会福祉法人滋賀県社会福祉事業団、2013年、12頁。

美術館と摩擦
尾崎信一郎

この数年、美術館において作品への検閲的事案が相次いでいる。2014年8月、愛知県美術館の「これからの写真」の展示における作品への警察の介入、昨年7月、東京都現代美術館における「おとなもこども考える ここはだれの場所？」における美術館側からの出品作品の改変、撤去の要請、さらには同じ美術館における「MOTアニュアル2016 キセイノセイキ」において一部の作品が美術館上層部によって陳列を拒否されたとされる事件などだ。それぞれの事例について私は詳細な事情に通じている訳ではないから、ここでは新聞や雑誌での報道、そして私自身がSNSを通じて得た情報を前提としての発言であることを最初にお断りしておく。私に求められているのは美術館博物館に職を得る当事者としてのコメントであろう。紙幅も限られているため、三点のみ所感を記す。

第一点は検閲的攻撃に対して美術館の学芸員が個人として十分な対応を行うことの困難である。今挙げた三つの事例のうち、美術館としての対応がなされたのは愛知県美術館の場合のみである。入念に配慮された展覧会に対する「匿名の市民」からの言いがかりのような通報に基づいた警察の介入に対して美術館は誠実に対応し、その経緯は館長連名の報告と担当学芸員による考察として美術館の紀要に掲載されている。(註1)入手しにくい資料であるが、今後同様の事案が発生した際のマニュアルとしても有効であろう。不当な介入に対して愛知県美術館が組織として応じたのに対して、東京都現代美術館では一本の苦情に対して逆に美術館側が作家に改変や撤去を要請し、あるいは何かを忖度して展示を見合わせるといった信じ難い対応があった。この結果、担当学芸員が作家と美術館の板挟みになったことは容易に想像がつく。「キセイノセイキ」において関連するトークや雑誌における座談にも担当学芸員が参加を見合わせた点は美術館による圧力をうかがわせる。欧米では検閲に抗議して学芸員が辞職した例があるが、残念ながら日本の場合、フリーランスで活動できるほど学芸員の立場は強くないため、個人として組織に抵抗することは困難である。表現の自由をめぐっては学芸員を孤立させず、組織として対処することが求められるのではないか。

第二点として検閲や自己規制に関する記録を残すことの必要性である。今挙げた三つの事例についてはそれぞれ三つの記録が存在している。「これからの写真」については美術館の紀要で総括がなされ、「ここはだれの場所？」に関しても記録集が発行されている。(註2)巻末の「主要掲載文献一覧」以外には当事者の文章も含めて事件をめぐる記述がほとんどないが、会期の半年後に「記録集」として発行された点、希望者に無料で配布(私も美術館にリクエストして郵送で入手した)という異例の頒布方法など、関係者の粘り強い努力によって発行されたことが想像される。問題となった作品も図版で確認できるから、記録集を発行した意義は大きい。「キセイノセイキ」の会場の様子も展覧会カタログではなく、美術館とは別の発行元から刊行された書籍によって内容を概観できる。(註3)(陳列を拒否された作品については空白の壁が掲出されている)これまでMOTアニュアルに関しては毎回カタログが発行されてきたが、今回、カタログが発行されていない理由、そして今回の展示そのものに美術館がいかに関与したかについてはよくわからない。私の持論であるが、展覧会というエフェメラはカタログという記録を得て初めて歴史化される。昨今の美術館における表現の自由への攻撃はこれらの記録によってかろうじて検証可能となった。

三点目として、検閲や規制に対抗する手段としてのSNSの有効性である。東京都現代美術館の自己検閲に関しては作家自身によるSNS上での発信から批判が広がり、先般も都内の美術館で準備されていた展覧会が不明な理由で中止されかけた事案について、担当学芸員のフェイスブックによる発信を起点として抗議が引き起こされたと聞く。先に述べたとおり、検閲や規制といった事象に関しては、学芸員の自発的あるいは相互の批判が困難であり(註4)、本質的に可視化されにくい。このような不正義に対しては内部告発と社会的な連帯が意味をもつ。匿名性と無責任な拡散がともすればネガティヴにとらえられがちなSNSであるが、隠蔽を本質とする検閲や自己規制に対抗するうえで有効なツールであることをあらためて認識した。

(註1)『愛知県美術館研究紀要』第21号　愛知県美術館　2015年

(註2)『おとなもこども考える　ここはだれの場所？』東京都現代美術館　2016年

(註3)『あなたは自主規制の名のもとに検閲を内面化しますか』ARTIST'S GUILD＋NPO法人芸術公社編　torch press　2016年

(註4) 私は自身が編集に携わっている全国美術館会議の機関誌で何度かこれらの問題を取り上げようとしたが、美術館職員になかなか書き手を見つけることができない。微妙な問題であるだけに、美術館内部のみならず相互の批判も困難であるのが現状だ。

表現規制との戦い－ポーランドの事例から

加須屋明子

表現の自由は精神的自由権の中心であり、民主主義を支える基本である。ただし一方で、権力を掌握する側にとっては、それを脅かしかねない危険な側面もあることから、一定の思想を抑圧する傾向に陥りやすいこともまた事実であろう。本論では中東欧の作家たち、中でも特にポーランドにおいて、いかに作家やそれを支える人々が当局による表現規制と闘ってきたのか、いくつかの歴史的事例を踏まえつつ考えてみたい(註1)。

ポーランドを含む旧東欧地域では、第二次世界大戦後の社会主義体制下、表現の自由は制限されていた。社会主義リアリズムを唯一の表現形式とすることが定められ、当局による検閲が行われ、特に体制批判は固く禁じられ、違反の疑いがあれば取り調べられ、罰せられる可能性が高かった。もちろん国によって、また年代によって検閲の厳しさには差異がある。直接の政府批判に結びつくような言動は固く禁じられていた一方、何もできなかったわけではなく、ある範囲内であれば可能なことも多かった。特にポーランドでは、他の社会主義諸国に比べて比較的自由が認められており、西側の表現にも接する機会もあったという。何人かの作家たちは西欧諸国に出向いてそこで紹介される作品傾向に触れ、それを国内に持ち帰って実践し、周囲に広めた。一定の規制のルールを熟知したなら、むしろ実験的表現に取り組む可能性は大きく、作家たちは互いに集まって批評しあい、機知に富む思い切った表現を繰り広げることとなる。高度な比喩的表現も駆使され、洗練されていった。ただしある範囲を超え出ようとする者に対しては、厳しい制裁が待っていた(註2)。

スターリンの没後、1956年のフルチショフによるスターリン批判が行われたことで、共産圏では非スターリン化が進められ、ポーランドでもゴムウカ第一書記時代(1956年～1970年)には一旦は雪解けが起きる。しかしこれも徐々に硬直化し、1968年3月ワルシャワの知識人、学生たちが立ち上がって抗議運動を起こす(3月事件)。この運動は全国に広がるが、これに対する政府の締めつけ、更にユダヤ人排斥の動きが高まり、多くのユダヤ系知識人たちはこの後、国外に移住することを余儀なくされ、また作家たちも激しい抗議活動を行った。といっても直接政府を批判すれば逮捕拘留につながるため、それと直接には名指さない方法で、巧みに自律を探る試みが繰り広げられる。しかし彼らは政府から監視され、時に介入され、罰せられることもあった。例えば1971年にNET(註3)という国際的ネットワークを発案するヤロスワフ・コズウォフスキは、作品発表のためにポズナニにある自宅アパートの部屋に友人たちを招待し、集まったところを警官に押し入られ(事前の届出なく一定人数以上が集まることは処罰の対象であった)、そこにあった作品、資料やカメラなど機材まで一切没収されたこともあったという。これに対し「もはやプライベートな場所はなくなった」として、作家は路上に石膏で線を描き始める。子どもが羨ましそうにそれを眺める記録写真(註4)は、微笑ましい光景にも思える。ただしこの行為は通報されて警察が駆けつけ、制作は中断された。

1980年の「連帯」結成と民主化を求める運動の高まり、そして1981年暮れの戒厳令発布という時期にも、政治的緊張が高まり、それに対抗して人々が様々な表現活動を試みた。ヴロツワフでも学生たちがオレンジ・オルターナティヴ(註5)と呼ばれる対抗運動を行った。逮捕を避けるために直接の政治批判は行わず、かわりに御伽噺、ファンタジーに託しながら暗に当局をからかい、道化の対象とする。それによって何者にも屈服することのない精神の自由を示し、多くの人々に勇気を与えることとなった。

1989年にはポーランドも円卓会議から自由選挙を経て民主化され、表現の規制は取り払われた。国境を越えることも容易になり、2004年のEU加盟も追い風となって、自国のみならず、広く世界で活躍するポーランド出身の作家たちも多い。そうした作家たちにも、かつての様々な苦難の歴史と、それに対抗する活動の積み重ねや、そこから学び取ってきた経験は受け継がれ、息づいている。例えば近年では、2015年10月に起きた政権交代(右派で排他的・反グローバリズムを掲げる「法と正義」党の勝利)と、その後に続く政策方針の大きな転換は、ポーランドの作家及び批評家たちを含む広い層に多大な影響を及ぼし、憂慮を引き起こし、2016年10月にはポーランドの文化状況に現在起きている問題や危機について話し合うための「文化会議」が開催され、以後も継続中のほか、前衛誕生100周年記念をきっかけに、全国の文化機関の活動を結びつける動きなどもある。広く芸術文化及び表現全般に関わる活動の自律性を守る闘いは今も続けられている。

(註1) ポーランドにおける表現活動については、筆者は既に『ポーランドの前衛―生き延びるための応用ファンタジー』(創元社、2015)、『中欧の現代美術』(彩流社、2015)、「ワークショップ「昼の家、夜の家」―葛藤を通じて得たもの、現実を動かす力―」『House of Day, House of Night』(京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2016)などでも論じており、今回のテキストも上記を踏まえたものである。

(註2)美術批評家のピョトル・ピオトロフスキは、こうした状況を「ヴェルヴェットの牢屋」と呼んでいる。cf.Piotr Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty*. Poznan: Rebis, 2005, s.312.

(註3)Cf. *Siec* -Fundacja Profile, Warszawa, 2012 (cat.)

(註4)Jarosław Kozłowski, *Ekspedicja (Kreślenie)*, Poznan, 1969.

(註5)この運動ではオレンジの帽子をかぶった小人が描かれたが、それを記念して2001年に小人の銅像が作られ、続いてヴロツワフの市内あちこちに小人の銅像が出現し、増え続けて現在に至っている。現在小人像は282体という(2016年9月20日現在)。http://krasnale.pl/

作品／批評の複数性と変換性

沢山 遼

数ある批評の機能のひとつを挙げるとすれば、それは、あるものについてのオルタナティヴな、別の思考の可能性を打ち立てる点にあると言えるかもしれない。言い換えれば、批評とは、あるものそれ自体の擁護というよりも、あるものの複数の可能性の擁護であり、それは、物事の複雑さ、重層性を指向することでもあるだろう。価値ある作品は、絶えず新たな批評を触発するものであり、逆に、複数の批評を導きだす作品こそ、批評的な価値をもつとも言える。その意味で、それ自体が別の可能性を示し続けるような作品は、批評の最大の範例である。そしてこの二つの傾向は、もとより補完的である。そのため作品を抑圧することは、批評を抑圧することであり、批評的言説の抑圧は、すなわち作品の抑圧に直結する。批評にせよ、作品にせよ、可能性の次元こそが開かれていなければならず、そこにおいて両者は通底するからである。

作品であれ、批評であれ、別の可能性に開かれていること、あるいは「変換的」であることは、同時に、批評や作品によって、複数の物事・事象が媒介されるということを意味する。たとえばクレメント・グリーンバーグが、モダニズムの起源として位置づけた、マネやクールベらの画面に見られるタブローの物質的な平面性の強調について、T・J・クラークは、同時代の絵画において、平面性は同時代に普及した版画や印刷物や写真にも広くみられる傾向であり、それは平民＝中間的階層（プチ・ブルジョワ）の台頭という社会学的な位相と関係していると指摘している(註1)。つまり、そこには「複数の」平面性があり、そのような議論を行なうクラークの言説はすぐれて批評的＝変換的である。

クラークの議論の仕組みを援用すれば、以下のような分析が成り立つ。マネの《オランピア》や《草上の昼食》は、芸術と社会との摩擦を引き起こした最初期の事例である。マネは、ありふれた、ただの、剝き出しの裸体を描いた。明らかに、マネにおけるただの裸体表現は、タブローをただの物理的な平面であると暴露することと連動している。ゆえに、それは二重にスキャンダラスである。マネは、裸体を描いたタブローにおいて、タブローを裸体としても描いたのだから。マネに限らず、裸は、ポルノグラフィ／芸術という係争のみならず、それ自体多様な裸性を暴露し、示唆するという意味でも、視点の複数性に起因する亀裂や摩擦を可視化する、きわめつけの遠近法的な装置である(ゆえにそれは絶えず社会との摩擦を生じさせてきたとも言えるだろう)。

「裸」を用いる鷹野隆大やろくでなし子の実践もまた同様に批評的である。なぜならそこでは、表象の同一性こそが疑義の対象となり、その変換的な価値の肯定が実践されているからである。鷹野は、件の警察の介入が生じたとき、黒田清輝の腰巻き事件を想起させるように、裸に「腰巻き」をつけることで、それに対処しようとした。しかし、鷹野が言うように、正確には、白い布は「腰巻き」ではなく、シーツであり、布団である。つまり、白い布で陰部を覆うことによって、支持体は水平方向に90度転回し、観者には、ベッドの上での恋人たちの逢瀬を見るような視点の変換が要請される。それは、ともすれば、裸体そのものよりも、エロティックな情景である。

また、ろくでなし子の作品は――彼女自身が自己申告するように「ろくでもない」ものであることを承知で書くのだが――「3Dマンボート」をつくる一連のプロセスにおいて、女性器がいくつもの転位を経験している。たとえば、彼女が台の上で足を広げ「まん中」を3Dスキャンする光景は、明らかに分娩台を連想させる。だが、それは3Dスキャンされ、拡大されて3Dマンボートとして成型される。今度は（ボートの型を「産出」した）彼女自身の身体が、今度は女性器よりも小さくなり、その中にすっぽりと収められる。つまり、ボートをつくる過程で生じているのは、サイズや機能などをはじめとする、女性器の絶え間ない存在の転移であると同時に、ろくでなし子自身の存在の変移である。もっとも、ろくでなし子自身が、女性器を多様な位相に解放しようとしてきたのだから、この制作プロセスは、論理的な必然性をもつ。

その意味で、彼／彼女らの作品は、非合理的な検閲＝視点の単一化の強制への抵抗をあらかじめ内在させている。しかし、そのような作品こそ、変換的＝転覆的であるならば、そのような作品に対する抑圧が、今後も収束することはないだろう。依然として、予断は許されない。

(註1) T.J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers,* Princeton University Press, 1984, p.13.

理念が事例に屈する不自由について

椹木野衣

美術評論家連盟主催のシンポジウム「美術の表現の自由」を終えて、なんとも言えぬあと味の悪さを感じた。評論家のつどいのわりには、議論が美術館の問題に終始しすぎてはいないかとか、過去の事例報告から先にあまり進むことができなかったとか、そういう声は少なからず聞こえてきたし、実際そういうところはあった。というより、それを積極的に目指してさえいた。実行委員のひとりとしては、近年、偶発的な事故のように起きている表現の自由をめぐるこじれを個別に論じるのではなく、一度は概観し、これからを語る道筋を組み立てるのが最大の目標だったからだ。それはそれで所期の役割を果たしたと思う。気になったのは、もっと別のことである。

プログラムを終えたあと、今回のシンポジウムが企画される二つの大きなきっかけとなった、ろくでなし子と会田誠へと場内のマイクが振られた。二人はそれぞれの立場から、いま自分が置かれている表現の機会について意見を述べた。しかし共通していたのは、現在の日本の美術館についての異議申し立てではなかった。それどころか、国内の美術館でなくても、さして自分の表現には困らない、というものだった。ろくでなし子は、すでに活動の拠点を海外に移すことが決まっているという。会田は現状でもギャラリーさえあれば、自分のしたい表現はなんとかなりそうだと語った。これでは美術館での表現の自由を論じる以前に、シンポジウムでの問題提起自体を底抜けにしてしまいかねない。しかし現状では、事態はますますそのような方向へと推移していると言わざるをえない。

たとえば、壇上でも報告された愛知県美術館での鷹野隆大作品展示へと加えられた警察からの圧力を、美術館がいかに「うまく」対処したかについては、それが現行の美術館がなしうる、おそらくは「上限」であることにおいて喝采されもするだろうが、しかし同時に、鷹野の作品（のみならず性器を写す作品全般）が公的な場で展示される「下限」を規定する前例を作ってもいる。

同様のことは、東京都現代美術館での「キセイノセイキ」展で展示が断念された小泉明郎の作品が、会期中に最寄りのギャラリーではなんなく展示可能だったこととも別のかたちで重なる。つまり、鷹野の同作品も、公的な場所でなければ国内での発表は今でも可能で、事実そのような分離の「余裕」があったからこそ、あのような展示をめぐる颺々とした知恵も出せたと言えよう。

つまり、個々人の表現の自由を論ずる以前に、最大の問題は、いま公共をめぐる場の概念が大きく変わりつつあるということのほうなのだ。しかも、このような分断の事例が（シンポジウムで集約して見せたように）点ではなく線で、さらには民意という気運で繋がれば、いったいどうなるだろう。新東京五輪を控え、公共の施設がさらなる法令や公序良俗の順守を徹底して求められるようになったとき、社会や常識を形作る既存の枠や価値観を揺るがすことからエネルギーを得るような「現代美術」は、早々に美術館での発表という選択肢から外されることになりはしないか。そして、もっと問題なのは、それでも作家たちは実は「それほど困らない」ということなのだ。

ろくでなし子がいみじくも語ったように、日本では逮捕・身柄の拘束・一部有罪判決に至った彼女の表現は、「海外」（というふうにいまだにカッコで括らなければならないことにすでに絶望するが）では、あっけにとられるほどまわりから「肯定」され、そのような場に身を置くと、日本での厳しい「否定」が、むしろ表現への抑圧として欲したくなるくらいだという。また会田にせよ小泉にせよ、本当にやりたいことは、いざとなれば別の場所（海外にせよ民間にせよ）でも発表することができるし、事実されている。そして私たちは、こうした発表が彼らの表現の核心にあるものにもかかわらず、国内ではそれをたやすくは見ることができない。機会均等に見ることができないものを、いったいどのようにして広く論じられるだろう。現代美術をめぐる日本の状況は、インフラや認知度では20年前より格段に進んだように感じていたが、「表現の自由」という面では、むしろ後退さえする結果になってはしまいか。

もっとも、それは「今」の話だ。先日、「釜山ビエンナーレ2016」にゲスト・キュレーターとして招かれ、日本の前衛美術にまつわる展示に関わったが、中国、韓国、日本の前衛美術を改めて並べて見たとき、日本の前衛美術の時代的な広がりと多様性は、やはり圧倒的であった。だが、そもそもこの三者は、「前衛」が可能になった時期や意味からして大幅にずれている。日本で前衛は早くも1920年代から移入されていたし、その頃すでに韓国は日本に併合されていた。逆に言えば、日本に前衛があるとしたら、それは韓国のものでもあった。他方、中国で現代美術が盛んになるのは1970年代末以降の改革開放政策の結果だが、しかしその中国の舵取りをする中央政府が、実はすでに「前衛」党なのではなかったか。そこでは、前衛が前衛美術を抑圧する理念として働いている。

そんななか、日本が戦争に無条件降伏さえしたにもかかわらず、戦後、これほどまでに豊かな前衛美術を生み出し得たのは、日本国憲法における「表現の自由」があったからにほかあるまい。その意味では、実験工房も具体も、九州派も反芸術も、もの派も美共闘もそれ以後も、先鋭的な美術、つまり現代美術は、根底では、つねに日本国憲法に守られていたと言ってよい。けれども、その温床となったのは、読売アンデパンダンのような「美術館の非・美術館的活用」を除けば、もともと公的な表現の場としての美術館などではなかった。しかしその読売アンパンさえ、1964年の東京五輪を目前に姿を消し去ったのである。

大浦信行に出会った頃

島 敦彦

今から32年前、1984年1月30日の午後、当時富山県立近代美術館の学芸員であった私は初めて大浦信行に会った。14点の連作版画《遠近を抱えて》が発表されたギャラリー山口（銀座3丁目時代）の個展初日だった。あの「'86富山の美術」が開かれる約2年前のことだ。個展のリーフレットには、美術評論家の針生一郎が一文を寄せた。

昭和天皇のいろんな時期の写真と組み合わされた「さまざまなモチーフは、いずれも観衆にとって既知のもので、大衆社会の神話的イコンとして選ばれており、したがってモンタージュされた画面も多義的で、その判断や解釈は観衆の自由にゆだねられている」と端的に説明し、さらに「すでに天皇を主題とする作品群は、今日の日本の注目すべき一角を形づくっている」と述べ、山下菊二、桂川寛、木村恒久、工藤哲巳らの名前を挙げ、「大浦のこの連作が大いに話題になることをのぞみたい」と結んだ。現代であれば、中ハシ克シゲ、森村泰昌、嶋田美子、小泉明郎らが、この系譜に連なるだろう。

毎日新聞の田中幸人記者は、1984年2月3日の紙面で、大浦について「西欧と日本のはざまでアイデンティティを求めようとしている作者の、複雑な距離感だろう。（中略）重厚な色彩が、内面の〝重さ〟を思わせる」と評した。紙面には、昭和天皇の顔を桜の木が横切る図版が掲載されたが、東京では特に抗議はなかったと山口さんから聞いた覚えがある。

駆け出しの学芸員であった私は「予想していた以上に作品が大きく、色もあざやかであった」と素朴なメモを残したが、大浦が富山県出身であることは重要であった。1981年に開館したばかりの富山県立近代美術館では、学芸員が皆若く（当時日本各地に開館した美術館はどこも同様）、経験が浅かったせいもあり、展覧会のたびに外部の有識者による選考委員会を組織して出品作家を決めていた。

「富山の美術」は、富山県出身あるいは富山県にゆかりの現存作家を紹介する、ほぼ2年に1度開かれる企画展であった。「'86富山の美術」の招待作家選考委員会は、富山大学名誉教授の玉生正信、美術評論家の津山昌、詩人の林昭博、それに富山県立近代美術館館長の小川正隆の4人で構成された。

ただし、選考委員会に先立つ出品候補作家の資料作成は、選考委員の事前の推薦も含め、基本的には学芸員によって準備された。私もそのリスト作成に関わり、大浦信行は新人候補作家の一人として提示された。委員会で協議の末、大浦の仕事は承認され、30人の招待作家に加わった。少しでも新しい息吹を感じさせる作家が選ばれることが、リストを作成する現場の学芸員の願いであったから、私は大浦信行が選ばれたことを素直に喜んだ。

展覧会の会期中、見かけ上は特段の抗議もなく、作品の収蔵にいたるまで、つつがなく進展した。少なくとも私は、そう思っていた。しかし現実には、《遠近を抱えて》をめぐる摩擦（ここには小川館長の開館以来の美術館運営に対する県議会議員の不満も含まれていた）が密かに熱を帯びていたのである。

展覧会が終了したのは、年度が替わった1986年4月13日、富山県議会での質問は6月4日、翌5日の北日本新聞に「天皇ちゃかし不快感」の見出し、「不快」のレッテルが貼られ、作品を直視し議論する機運は失われる。7月18日に作品と図録の非公開が決定、7月21日には全国の右翼団体が富山市内で街宣車50数台による街宣活動、その後、作品と図録の閲覧と公開をめぐって、立場の違う双方からの申し立てに美術館は翻弄され続けた。

さらに数年後の1992年8月4日、執務中の富山県知事に右翼幹部が殴りかかる事件が発生、翌93年4月20日、作品の売却が県議会で報告され、4月30日には図録の焼却処分が判明する。

『富山県立近代美術館問題全記録』（桂書房、2001年）には、事件の発生からその後の裁判、交渉の経緯その他の詳細が記録されている。「'86富山の美術」の副担当であった私は、当時、作品の破棄を求める右翼や神主との面談や作品の公開、閲覧に関わる交渉の場に同席することはなかった。かりに立場が違い、矢面に立たされていたとしたら、どう対処できたのか。行政の大きな枠組みの中で、はたして表現の自由を語り、《遠近を抱えて》をせめて売却せず、図録も焼却せず、保持し続けられたかどうか。大浦信行について書くたびに、批評の矛先は私自身に向かってくる。

未確認芸術形式パロディ

成相 肇

事件の発端となったグラビア特集を掲載した『週刊現代』が刊行されたのは、奇しくも、いわゆる千円札裁判が幕を下ろした1970年4月のわずか2ヶ月後のことだった。この特集を見た写真家の白川義員が、自身撮影の雪山写真がグラフィックデザイナーのマッド・アマノによるフォトモンタージュのひとつに素材として使用されていることを発見。著作者人格権の侵害をめぐって白川がアマノを相手取って1971年に開始した訴訟は、1987年の和解成立までじつに16年もの歳月を費やすことになる。

のちにパロディ事件と通称されるこの騒動は、スキーヤーがシュプールを描く雪山の上に巨大なタイヤが合成されたイメージとともに広く知られる。「パロディ」というカタカナは、まさに1970年代に流行を見て民衆の生活の中に定着していく。世間では複写機がオフィスに普及し、広告産業が猛烈な勢いで台頭、多彩な大衆雑誌が次々に創刊されていた。この事件は、当時から自覚的にそう呼ばれていた「複製の時代」の徒花であったといえる。

原告（白川）側は、(i)作品の無断盗用と改ざん、およびそれによる(ii)制作意図の侮辱を主張した。対して被告（アマノ）側は、(i)モンタージュ写真は原写真とは別個の創作であり、(ii)侮辱には当たらず、(iii)正当な範囲の引用であると反論。結果、一審の東京地方裁（1972年）は原告の訴えを全面的に認定し、アマノの行為を剽窃と断定。控訴審の東京高裁（1976年）は逆転してアマノ側主張をほぼそのまま認めた。そして最高裁（1980年）は高裁の判決を退け、「引用部とその他の部分が明瞭に区別され、かつ主従関係において引用部が従にあたるのでなければ引用ではない」との基準を掲げて侵害を認め、その後の審議を経て両者は和解に至った。

裁判の実質的な焦点は、要するに憲法上の表現の自由と著作権法との相剋である。表現の自由に大きく優位を与え、パロディを創作として最大限評価しようとした東京高裁は果敢であったが、その判断にしても「正当な範囲の引用」を根拠とするほかなかった。現行の著作権法はイメージの借用について「引用」として許されるか否かの基準しか持たない。したがって、本件のように、原イメージをほぼそのまま用いた派生イメージは、そもそも著作物とすらみなされがたいのである。最高裁判決にわざわざ添えられた「パロディを否定するわけではないが、やりたいのなら素材となる写真を自分で撮影してモンタージュすればいい（大意）」という裁判官の補足は、笑えないが笑うしかない。すなわち、パロディは現行法において成立しない。違法であるというよりも、そもそも認知することができない未確認芸術形式または技術なのである。

フェアユース規定によって著作権と表現の自由の力関係を調停するアメリカや、パロディの権利を伝統的に認めてきたフランスなど、より柔軟なシステムの例は存在し、これらを参照する政府の動きもあるようだ。一方で、TPPで著作権侵害の非親告罪化が合意されたことで硬直化する懸念も取りざたされている。が、法的な談義はさておき、倫理的、美学的見地からいうべきことは何か。

いわゆるパロディ裁判は、独創性としてのオリジナリティを根幹に置く著作権法の設計と、もとより個人や自我のフレームを破壊すべくダダが生んだモンタージュやコラージュが未だに緊張関係にあるという事例に過ぎないということもできよう。あるいは未確認である限りこっそりやればよいといいたいところだが、現況は穏やかでない。一審及び最高裁の判決が根本的に準拠しているのは、結果としての表象だけで判断すればよく、それを成り立たせている生産プロセスに配慮する必要はないとみなす思考にほかならない。ひとたび登録された表象は不可侵であり、引用を超える借用は許諾の無い限りいかなる過程の成果であれ認められない、と。この司法の姿勢は千円札裁判と同一である。その点、パロディを扱った最初の、数少ない、しかし化石のようなこの判例は、ネガティブな方便として働いてしまっているように見える。昨今目に余る、「パクリ」の名の下に日々私刑が繰り広げられる病的な状況は、件の裁判同様の閉鎖的な思考に陥っている。いうまでもなくオリジナリティという概念は、コピーにこそ基礎づけられ、結託していたはずだった。「コピーという概念を抑圧しないとはどういうことか？」（R.クラウス）。あらゆる事象が即座にコピー可能な環境と裏腹に複製への恐怖が蔓延する中で、批評の余地はまだある。

舟越保武《病醜のダミアン》を展示しないという決断

前山裕司

当時の記事や資料を見直すと1983年の8月頃だから、埼玉県立近代美術館が開館して1年足らずのことだ。受付からの電話で、話をしたいという来館者と地階で会った。3階までの吹抜けの底面には、マンズーの枢機卿、クロチェッティのマグダラのマリア、舟越保武の《病醜のダミアン》が、御影石の壁の三方に展示され、宗教的な空間を演出している。

その来館者はハンセン病の「東京退所者の会」の人であると名乗り、ダミアン像について話し始めた。もちろんダミアン神父は知っているが、この恐ろしい顔は鑑賞者、とくに子ども達にハンセン病についての誤解を与えかねない。だからこの作品をしまってほしい、という趣旨の話で、それが冬敏之(1933－2002)氏だった。

美術館では展示作品への不快感を語る来館者や電話の対応を迫られることがあり、学芸員は誰であれ、美術館を代表して作品と美術館の姿勢を擁護することになる。この時も、キリスト教徒で優れた彫刻家、舟越保武の代表作であること、複数の美術館で展示されていることなど、美術館の論理で作品の価値を説明した。

冬氏の回想によれば、市役所の同僚の、娘が怖がったという会話でこの像のことを知り、数日後に美術館に見にきたという。「台座が高すぎるためか、それとも採光の加減が悪いのか、その悲しみに満ちた表情とうらはらに、痛々しくも恐ろしい姿であった(註1)」。私が呼び出されたのは、この日のことだったのだろう。10月下旬、退所者の会の役員が集まり、「全員が像の余りにもリアルな表現に驚くとともに、このまま放置はできないということで一致した」。美術館との電話での応対の後、11月中旬、冬氏と役員の湯川恒美氏が来館、行政の副館長が対応した。「職員の中には、私たちのお願いを無視せよという強硬な意見もあったらしいが、結局受け入れてくれた」と冬氏は書いている。

この文章から、11月の来館までに学芸で会議が開かれたことが読み取れる。その時、当時の館長、本間正義の、決断までの速さと意外性は驚くべきものだった。それは「しまおう。ただし収蔵庫でなく、応接室に。希望者には見てもらう」。つまり、受付で見学希望と申し出れば職員が館長室隣の応接室まで案内するという解決策だった。聞いた瞬間、なんと弱腰な、と感じた記憶がある。

1984年1月応接室へ移動、それから1999年8月6日までの15年そこに置かれることになる。冬氏は、3月号の『多磨』誌に「『病醜のダミアン』像」を発表。展示している岩手県立博物館と兵庫県立近代美術館に展示中止の要請をするが、両館とも展示を継続という文書を返信した。4月5日には多磨全生園で舟越保武氏本人と会うなど、この時期次々と手を打っている。学芸員としては、8月4日に兵庫近美を訪れた冬氏が、「意外に小さく、親しみやすくさえ感じた」、「恐ろしい感じなどしない」という印象を受けたことが気になるが、これは本論の範囲から外れる。

翌年12月号の『多磨』に元患者の伊波敏男氏(1943生)の、展示を継続するべきとする「沈黙のダミアン」という反論が出る。冬氏の主張と伊波氏の反論が出たことで、関係者内で議論が展開されることになる(註2)。

美術館でダミアン像の見学希望者を案内するのはまれだったが、応接室に来客を通すたびに顛末を説明したことで情報が美術関係者に広がったと思う。1986年11月4日、毎日新聞夕刊の全国版は「同団体の撤去要請に対し『愛の気高さにあふれる作品』と拒否しており、二つの判断は改めて芸術と人権、偏見をめぐり議論を呼びそうだ」と大きく報じた。1990年、戸田市の小学校では、6年生に舟越保武の制作時の心情を考える道徳の授業を行っている。

関係者内での論争を経たことで1999年に状況は変化し、冬氏が事態収拾に動き出した。6月には作品名を《ダミアン神父像》に変更してほしいという冬氏側の申し出を舟越氏が了承する。題名の変更に加え、ハンセン病についての説明文を付すことで8月、応接室から元の場所に戻された。再展示には美術館職員の意志と相手側との交渉が不可欠だったが、この経緯は概略にとどめる。筆者が再展示に直接関わっていないことと、応接室での、いわば収蔵展示という判断に焦点を与えたいためである。

収蔵庫への撤去から展示継続まで幅のある対応方法の中で、この中途半端ともいえる奇手は異様な解決策であったためにより注目された。事実は隠されず、作品にアクセスする余地を確保しながら、議論が継続する道筋を残すこととなった、と今は評価する。

この問題が幸福な結果につながったことには、いくつかの条件があった。匿名の個人の苦情、政治的圧力、横やり、自己規制でなかったこと。つまり、抗議する側が名前を明らかにして発言し、文章を発表したことだ。急増する圧力の不健全さを想定していることはいうまでもない。

(註1)『多磨』1999年9月号(多磨全生園患者互恵会出版)、以下の冬氏の回想も同誌から引用した。

(註2)この論争は、伊波敏男『花に逢はん』(NHK出版、1997年)所収の「ダミアンの沈黙」にまとめられている。

アイ・ウェイウェイとボイス

牧 陽一

2007年ドクメンタ12、アイ・ウェイウェイは1,001人の中国人をカッセルに招へいするプロジェクト「童話（おとぎ話）」を行った。この時のインタビューでアイはヨーゼフ・ボイスの7,000本の樫の木プロジェクトを継承するものではないかと訊かれている。アイは「人類の文化活動のすべては継続であり、公衆の意識を動員する面で「社会彫刻」といえば社会彫刻だが、この言葉が受け入れ難いほどではないに過ぎない」と答えている。さらに行動の痕跡や、人権問題についての行動など、拡張された芸術概念の面でもアイにはボイスを継承する面があるだろう。

ところで中国で従来の芸術概念への疑問が噴出したのは、0年代だと言えるだろう。03年、孙原＆彭禹は20頭の犬をルームランナーで走らせ、キックボクシングの試合を作品とし、徐坦は中が透けて見えるサウナをアートスペースに登場させた。芸術概念を突き破り、芸術とは考えられないものを芸術と見なす作品はこの頃から連続して登場してくる。

これらの作品群はボイスの言う「拡張」とは根本的な違いがある。ボイスは人間の内なる創造性を発展させる芸術の社会的役割を強調する。孙原＆彭禹は悪ふざけというか、からかいの域にあって、従来の芸術概念、いっそまじめなアートをも嘲笑するかのような態度を見せる。アートはアートにすぎないというわきまえ方ともいえるし、中国社会に絶望し、社会に参与することが無意味だと示す虚無的なものにも見える。

アイ・ウェイウェイは彼らの拒否する政治性をある意味でボイスからさらにボイス以上に具体的に体験していくのではないだろうか？ それは中国の体制そのものが強固で、民衆の声を、正しい意見を聞かず、自らを正さず、政府に逆らう人間を抹殺していくだけだからだ。声を出そうにも出せない恐怖が存在する限り、いっそ無言でいた方が安全だろう。アイと政府の応酬を振り返ってみたい。

政府との対立は08年四川汶川大地震の調査から始まり、09年国内のSNSは封鎖され、監視尾行がつく。アイの名前はネット上からも消され、全てのメディアの敏感詞（禁止名）になる。同年アイは成都で、深夜、警察の襲撃を受けて右頭部内出血の負傷。10年1億円以上かかったアイの上海アトリエ解体が決まる。11年4月3日、ついにアイは行方不明になる。6月23日に釈放。税務当局は未払い税金と追徴金2億4千万円の請求書をアイに送る。3万人の支持者から1億8000万円が集まる。13年 獄中の模様を描いた《傻伯夷》をYouTubeに発表。14年4月上海の美術展、さらに5月北京での美術展でもアイの名前が消される。

15年6月6日から北京4か所で初めての個展が開催される。6月22日4年前に投獄されていた場所を発見したと、インスタグラムに写真とビデオを公表。7月22日午後3時ごろ「パスポートを取り返した」とアイとパスポートの写真が映し出された。

アイは、6カ月のビザを申請したが、イギリスはわずか20日のビザしか発給しなかった。後に謝罪。LEGO社に大量のブロックを注文したが、提供を断られた。後に規約を変更。

16年難民救済の活動と作品制作のためにレスボス島、ガザ地区などで活動。8月銀川ビエンナーレ（寧夏回族自治区）の参加者から削除される。

ミニマルな作品も常に社会問題を問うている。16年銀川ビエンナーレの作品は、アイのニューヨーク時代の作品がモチーフになっている。それは、マルセル・デュシャンの横顔を針金のハンガーでつくったものだったが、今回は美術館前に巨大化し、四川汶川大地震の現場で集めた鉄筋でつくる予定だった。

38tの鉄筋を伸ばして並べた《Straight》(2008-12年)も地震跡から回収したものだ。通学鞄のシリーズも地震犠牲者への追悼の意味を持つ。今も「継続」されているChim↑Pomらの福島原発帰還困難区域での「Don't Follow the Wind」展にも参加している。

11年の《ひと周りの獣》は政府が奨励する十二支奪回愛国運動への批判が込められている。また《永久・自転車》（2013年）は司法の不在を明らかにした楊佳事件を思い起こさせる。《粉ミルクの国》（2013年）は08 年の中国メラミン入り毒ミルク事件を想起させる。《陶器のスイカのシリーズ》（2006年） も農村の貧困、売血によるエイズの蔓延、患者の血を注射した西瓜騒動を背後にもつ。

「中国政府はならず者だ。ならず者に対してはならず者にならざるを得ない」という陳丹青のことばは的を射ている。こうした個人的な抵抗の態度に加え、SNSによる状況の公表によって、世論を味方につけ、賛同者とともに行動する。中国政府に限らず、イギリス政府やレゴ社、納得のいかないことには抗議を続けた。結果、アイが常に勝利している。そして現在、世界の最も大きな問題である難民問題に取り組んでいる。

特集 2
シンポジウム
「美術と表現の自由」

美術評論家連盟　2016年度シンポジウム「美術と表現の自由」 2016年7月24日　東京都美術館

権力の介入に〝物申す〟～シンポジウム「美術と表現の自由」レポート　小川敦生
美術と表現の自由、これからの課題　清水敏男
［1900年以降の日本における「芸術と摩擦」関連年表］　杉原環樹

シンポジウムの当日記録（音声の文字起こし）は美術評論家連盟のWEBサイトよりご覧いただけます。
http://www.aicajapan.com

権力の介入に〝物申す〟～シンポジウム「美術と表現の自由」レポート

小川敦生

「表現の自由を自明のこととして私たち美術批評家は仕事をしてきたが、今本当にそう言えるのか」

2016年7月24日、東京都美術館講堂で「美術と表現の自由」というテーマを掲げて開かれたAICA JAPAN（国際美術評論家連盟日本支部）主催のシンポジウムで、モデレーターを務めた清水敏男氏は来場者にこう問いかけた。男性の性器が写っている写真家の鷹野隆大氏の作品展示に警察が介入したことや、自らの性器を表現した立体作品等を制作したアーティストのろくでなし子氏が逮捕され、裁判で争われていること、「文部科学省に物申す」と書いた檄文垂れ幕作品等の展示に美術館側が規制を求める騒動があった美術家の会田誠氏周辺の一件……。「表現の自由」を揺るがしかねないと認められる事例が近年美術界で続出していることへの懸念から企画したのが、このシンポジウムだ。

問題への一般の人々の関心の高さを示したのは、会場の盛況ぶりだろう。事前にSNSなどでシンポジウム開催を周知したこともあるが、定員230人の会場からは人があふれ、数十人の来場者には帰ってもらわざるをえなかったという。満員の来場者がもたらした緊張感に満ちた会場で、清水氏は今の日本社会に警鐘を鳴らすこんな言葉を発した。

「気がつくと戦後民主主義は極めて危うい状況にあり、日本国憲法で保障されているはずの言論の自由は美術批評にかぎらずおびやかされているのではないか」

シンポジウムの前半は、美術界で表現の自由が損なわれているのではないかという事例や動向5件について、美術評論家や美術館学芸員など5名が報告と問題提起をした。1件目を担当した林道郎氏は、ろくでなし子氏の逮捕およびその後の裁判について話した。林氏はろくでなし子氏の裁判で証言をした人物でもある。

もともとは漫画家として活動していたろくでなし子氏が立体のアート作品を作るにおよんでギャラリーでの作品展示など活動の幅を広げ、さらにはクラウドファンディングを行った成果として、3Dスキャナを使って自らの性器をかたどった作品のデータをプロジェクトの支持者に送付したことなどから逮捕され、事態が裁判へと進んでいったことのあらましを、林氏はまず説明する。そして裁判の結果、性器を模して生まれた作品《デコまん》について無罪判決が下ったことを評価する声があることを紹介する一方で、頒布先がプロジェクトの支持者のみに限定されていたにもかかわらず作品の3Dデータの頒布が有罪になったことを不当だとする見方があることに言及した。

この一連の出来事には二つの「権力」の存在があることに留意したほうがいいだろう。逮捕した警察と裁判を司った裁判所だ。現在の日本で裁判所が理想的に機能しているならば、警察や政府など他の機関が不当な権力をふるった場合には抑制する役割を果たすことを期待できる。とはいっても裁判所も一つの権力には違いなく、批評家やアーティストを含む一般市民は、常にその力の振るい方に注意を向けておく必要がある。この件については、ろくでなし子氏、検察の双方がすぐに控訴したため、さらに上級審で争われる展開になった。

AICA JAPANにおいて、この件をめぐる極めて重要な動きがあったことにも言及しておく必要がある。日本の美術批評家が多数入会しているAICA JAPANの会員の間では、ろくでなし子氏の逮捕および裁判の結果に対して、表現の自由の侵害を懸念する声が上がり、会員有志による「ろくでなし子氏に対する不当判決への抗議声明」を、2016年5月14日付で東京地方裁判所裁判長、警視総監、東京地方検察庁検事正に宛てて送り、さらにAICA JAPANのウェブサイト上で同17日に公開した。ところがその流れの中で、「表現の自由」をめぐる基本的な考え方の表明がこれまでなかったことを自覚したのである。フランスに本部がある国際美術評論家連盟は、ウェブサイト上で「表現の自由」をきちんと主張しているという。同7月1日、AICA JAPANはウェブサイト上で会員有志による「表現の自由について」という宣言文を発表した。芸術活動と批評活動両方の「表現の自由」について述べた内容だ。

次に報告があったのは、「文部科学省に物申す」と書かれた会田誠さん一家による垂れ幕作品（出品作家名は「会田家」となっている）などの展示の改変要請をめぐる一件だ。作品が出品された東京都現代美術館「おとなもこども考える　ここはだれの場所？」展（2015年7月－10月）で展示が始まった後に、同館から作家側に展示の改変要請があり、ネット上での議論を経て美術館と作家との話し合いが行われ、結局展示は続行された。

この件について、AICA JAPANは同館館長宛に公式見解を求める質問状を5月25日付で送っている。子どもたちに親しみにくいので改変要請をしたがその後話し合いで展示を続行することにしたという内容が書かれたペーパーは来たものの、館長の署名などはなく、公式の書面とは認めがたいものだったというのがAICA JAPANの認識だ。ここで問題になっているのは、作家の表現に対する美術館の規制である。檄文作品のほか、会田誠氏が架空の日本国首相を模した映像のパロディ作品も「改変要請」の対象になった。このシンポジウムでは、土屋誠一氏が発表を担当した。

美術館からの煮え切らない返事もさることながら、もう一つの重要な問題について、土屋氏は指摘した。AICA JAPANにも自浄作用が必要ではないか、ということである。というのは、この件で「改変要請」をした同館チーフ・キュレーター（当時）の長谷川祐子氏（本シンポジウムには参加していない）もAICA JAPANの会員であり、ほかの会員も時によっては同様の場面に直面するケースが起こりうるからだ。同じ組織の会員だからといって一枚岩になるのが批評家として望ましいかどうかには一考の余地があるだろう。だが、AICA JAPANには美術館で働いている学芸員や展覧会を監修する機会を持つ評論家は多く、この一件が深く議論、考察すべき問題であることは間違いない。

美術館の学芸員のあり方への問いかけは、愛知県美術館学芸員の中村史子氏の発表でも言及があった。このシンポジウムで唯一AICA JAPANの会員でなかった中村氏は、2014年に同館で開かれた「これからの写真」展

の担当者。出展していた鷹野隆大氏の作品の愛知県警の介入による展示改変について詳細な報告をした。

中村氏によると、性器が写った作品などに関してはあらかじめ美術館内の関係者、共催の新聞社らと会議を重ねたという。その結果、チラシなど館外への掲示品にはそうした部分が写らないこと、館内では鑑賞空間を限定することで、鑑賞を望まない人々への配慮もしたうえで展示に臨む。ところが、展示が始まった直後にあった匿名の通報から愛知県警がわいせつ物陳列罪に当たるおそれがあると問題視し、連絡を受けた美術館側が作家らと協議する。次善の策として作品の一部を布で覆う展示方法を採ったのは、新聞でも報道された。

この一連の経緯の中では、中村氏が重視していることが二つある。一つは、展示方法の変更に際して、作家の鷹野隆大氏の意見を大きく取り入れたことだ。警察は作品撤去または展示室の閉室を求めており、行政の内部では、撤去もやむなしという考えもあったという。しかし鷹野氏は、撤去や差し替えは望ましくないという意見を言明する。警察が介入した事実が見えなくなるからだ。その意見を受けて、このときの展示方法の変更にいたったという。

もう一つは、やはり美術館側の自主規制の問題だ。警察の介入による展示変更については、規制する側とされる側の対立の図式が極めてわかりやすい。しかし、普段は学芸員自身も「その展示は難しい」と作家に対して言うことがしばしばあり、「言葉自体を検閲と受け取る人もいるだろう。〝表現の自由〟は美術館の中でも自明ではない」と中村氏は言う。さまざまな規制がある中でどうやって表現の自由を確保するかは、作家だけではなく美術館にとっても極めて難しい問題なのである。

小勝禮子氏は、美術展におけるジェンダー問題について発表した。1990年代後半にいくつかの美術館で、ジェンダーをテーマにした展覧会が開かれた際に、雑誌『LR』の誌面で美術記者の三田晴夫氏が「展覧会の主題も思想も切迫した現実と無関係」といった内容で批判し、小勝氏が同誌上で何度かやり取りをしたことなどを取り上げる。そして美術史の世界でも同時期に近似した批判があったこと、さらには「ジェンダーフリー」という言葉までがバッシングを受け、2004年には都立学校で「ジェンダーフリー」という言葉を使わない旨の通達が出たことに言及した。そんな状況が続く中でもジェンダー問題にかかわる展覧会はいくつも開かれる。小勝氏が自ら関わった中で特に高い成果を感じたのは、2013年に栃木県立美術館などで開かれた「アジアをつなぐ－境界を生きる女たち 1984-2012」展だったという。アジアの16カ国・地域48人の女性作家による約200点の作品を展示した展覧会だったという。一方で、日本にはジェンダー問題に興味を持たない人が多いと小勝氏は感じている。

ジェンダー問題は美術の世界だけの話ではないが、「ジェンダーフリー」が言葉狩りに遭ったのは、驚くべきことだ。美術展に状況をすげ替えれば、展示作品が撤去されることに限りなく近い。バッシングはジェンダーフリーという言葉を、性差をなくす、性別をなくすジェンダーレスと誤解、曲解した人々からの圧力によって生じ、さらに背後には「日本会議」の存在があったことについても小勝氏は言及した。ジェンダー展が実際に多く開かれてきた状況は、必ずしも表現の自由が侵害されていることを感じさせないが、言葉狩りが表現を狭めることは明らかだ。

光田由里氏は「大浦信行作《遠近を抱えて》をめぐる30年」と題し、1980年代に富山県立近代美術館で起きたできごとを中心に報告、歴史の検証を促した。事件が起きた1986年は、光田氏が同館に就職したばかりの年だったという。美術家の大浦信行氏が制作したシルクスクリーン作品《遠近を抱えて》全14点の一部に昭和天皇の写真がコラージュされていたことから県議会が展示に不快感を示したことが、新聞で報道される。すると、報道を知った右翼関係者等が電話での抗議や来館することで作品の廃棄や館長の辞任を要求。同館に一度収蔵されたこのシリーズの作品については、寄贈分は作家に返却、購入分は匿名の個人に売却されたという。カタログも焼却処分になったとされている。

この件で特徴的なのは、報道の影響とそこから派生した物理的な圧力だろう。直接の来館だけでなく、街宣車の使用、県立図書館で公開されたカタログの該当ページを破る事件などさまざまな形での抗議が続く。中には、木刀を持って県立美術館の上位機関である県庁の知事公務室を訪れ、知事になぐりかかろうとした抗議者がいたケースもあったという。もはや言論の自由を確保するだけで済む問題ではない。

後半のディスカッションを含めたシンポジウム全体では、いわゆる美術家の表現の自由から美術館における展示表現の規制の問題へと話が展開した観があった。たとえば光田氏が取り上げた富山県立近代美術館の一件では、県議会への説明で美術館側は作家の創造活動や表現の自由を尊重している旨を答えている。美術館では作家の創造についてできる限り規制すべきでないと考えていることが分かる。にもかかわらず前述した事態を招いたのは、作家よりもむしろ美術館周辺の問題と捉えたほうがいいだろう。

表現する作家と発表の場所をめぐる問題を考えるうえで興味深かったのは、上海ビエンナーレの芸術監督を2000年に経験した清水氏の発言だ。中国では天安門事件以降、表現の規制が厳しく、抽象絵画やインスタレーションまでが展示できなくなった。そして作家たちは地下に潜ったという（その後、ある程度の自由は獲得している）。どうして政府は必死になって美術に規制をかけてきたのか。「中国社会では自由に物を考えること自体がだめ」だからと清水氏は分析し、「（現在の）日本もそうなのかもしれない」と警鐘を鳴らす。逆に、地下に潜ってでも制作を続けようとした作家がいたことにも注目するべきだろう。

会場には東京都現代美術館の「おとなもこども考えるここはだれの場所？」展をめぐる一件の当事者だった会田誠氏も来ており、「たとえばギャラリーなど美術館以外でも作品は見せられる」と客席から発言した。あるいは日本での活動にこだわらない作家もいる。一方で、同じく客席にいたろくでなし子氏は、「あらゆる表現には傷つく誰かがいる。海外では権力と戦うヒーローとして理解を得ている。しかし、自分としては、踏みにじられたほうが励みになる。海外に移住する予定だが、作品の発表は日本でしたい」と話した。これらの言葉は美術を取り巻く日本の状況を再認識させるとともに、美術館のあり方を改めて考えるうえでも貴重な内容だったのではないだろうか。

美術と表現の自由、これからの課題
シンポジウム実行委員長　清水敏男

このところ美術の領域において表現の自由が侵害抑圧される事例が相次いでいる。美術評論家連盟では美術と美術館における表現の自由に関するシンポジウムを開催した。

言うまでもなく近年の表現の自由の侵害抑圧は美術だけの問題ではない。それはジャーナリズムにおいて深刻である。テレビ、新聞等における政府に批判的な論調はかなりトーンダウンしている。平成26年12月には特定秘密保護法が施行され政府が指定する特定秘密については報じることは法律違反となった。批判を恐れる公権力は表現の自由を抑圧する。現代の国家は個人の自由の一部を公権力に委譲することで成り立っている。しかし公権力は必ずしも正義を実現するとは限らない。公権力を批判する表現の自由は正義を実現するために不可欠である。

ジャーナリズムのそれが公権力の番人として機能するのに対し、美術における表現の自由は個人レベルにおける問題である。個人個人が自由に考え表現することは民主主義の根幹であるが、強権的な公権力にとっては大きな脅威である。美術の表現の自由に対する抑圧侵害は一見すると美術という特殊な領域の出来事、さらに猥褻など狭い範囲の出来事、表現の自由のほんの些細な事件と思われているかもしれないが、公権力が自由の端を踏みつけることは実は全ての個人の自由な思想信条に関わってくる問題である。

今回のシンポジウムを実施することに至った直接の契機は、東京都現代美術館の展覧会で会田家（会田誠、岡田裕子、子息）が文部科学省を批判した作品、首相のパロディー作品に対し美術館が抑圧を試みたことである。同美術館における展覧会キセイノセイキでは小泉明朗の天皇にかかわる作品の展示に対する干渉があった。さらにろくでなし子、鷹野隆大における表現の自由の侵害抑圧もシンポジウムを開催した重要な理由である。シンポジウムでは主にこうした事例について報告と討論が行われた。さらに近年の事例に加えて、富山県立近代美術館の大浦事件の報告も行われた。

東京都現代美術館の事例は美術館という公共機関のあり方に関わっている。会田家、小泉ともに政治を批判的に扱っていることから抑圧侵害の対象となった。館長も学芸課長もこの件について説明していないので美術館側の真意は不明だが、当初の対応から推測すると思想信条を自由に公表することを憚ってきた江戸時代以来の日本の事情が作用しているように思われる。御政道に向けられた批判が地下の風刺の枠を超えて顕在化した時に、公権力機構の一端を担う中間的組織である美術館が公共の利益を名目に潰しにかかる。顕在化させることがマクロな視点からは公共の利益にかなうかもしれないという議論がされることもなく、最前線にいる美術の専門家も思考を停止し表現の自由の抑圧侵害に加担してしまった。ところで美術館は天皇に関する言及は批判的であるなしに関わらず大浦事件の前例から暴力事件にいたる可能性があることを恐れている。暴力に屈することなく表現の自由を守るには法的な措置を含めた抜本的な対応が必要である。

ろくでなし子、鷹野事件は美術館内外で起きた公権力が直接介入した事例であり、特に鷹野事件は警察が美術館に土足で踏み込んだ悪き事例として歴史に残る事件である。

性と身体は個人という存在の最も基礎的な領域であり、そうした個人の根幹を押さえつけることで公権力は個人個人をコントロールしてきた。こうした事態は日本に限らずまた現代に限らず世界各地で過去においても現在においても多数の例がある。性と身体を抑圧することで個人の自由が制限されている記憶が潜在的に人々の意識に働き、結果として個人個人は公権力にコントロールされる存在となる。抑圧すれば地下に潜る。日本では性表現にはダブルスタンダードがある。地下では野放し状態である。地下から地上に出た途端に叩かれるのだ。それは社会の禁忌のあり方と重なっており、権力はそうした禁忌を利用して個人の自由の領域に入り込んでくる。

政治についても性についても地下でやっていれば良いのになぜ地上に出る必要があるのか。それは恐らく個人の尊厳に対する冒涜が起きている社会に対する警告である。人々にそれを知らせる必要がある、と意識的無意識的に作家も美術館も対応しているのではないか。

しかしこうした議論が起きる以前に公権力が介入してしまった。表現の問題や適切さなどについて批評的に語ることは公権力の介入の口実になりやすく、表現の自由を守るということに集中しなくてはならない。それが現在最も重要なポイントである。かつてロバート・メイプルソープの展覧会にアメリカ連邦議会の議員が介入した際に、多くの美術関係者が抗議をした。表現の自由は自明ではなく、正義を実現するために人類が長年思考し戦ってきた成果である。個人の自由の領域を拡張し正義を実現するためにはそうした最前線での戦いが重要である。このたびのシンポジウムはそうした戦いの始まりにすぎない。

今後の活動について、下記を提案したい。

1）個別の事例について掘り下げた議論をすること。美術館の検閲、組織の問題、日本と海外における表現の自由に関する考察、日本の美術と美術館の構造の考察など各事例を通じて行うこと。

2）美術を取り巻く大きな流れとの合流。ジャーナリズム、文学、その他の芸術表現における表現の自由の問題について、各分野と意見交換し、大きな流れの中で表現の自由を推進する運動をすること。

3）美術評論家連盟が表現の自由の声明を出すこと。今回のシンポジウムのきっかけは会田家問題だったが、表現の自由の侵害抑圧に手を下したのは他ならぬ美術評論家連盟の会員自身だった。美術評論家連盟のメンバーが表現の自由を守ることを自戒するとともに、社会に向けて宣言することが重要である。

[1900年以降の日本における「芸術と摩擦」関連年表]

年表作成:杉原環樹(ライター)

西暦(元号)	出来事
1901(明治34年)	第6回白馬会展で黒田清輝の絵画《裸体婦人像》の局部の「露出」を警察が注意。白馬会関係者によって裸婦像の下半分を布で覆う処置が施される。通称「腰巻事件」。
1908(明治41年)	第2回文部省美術展覧会(文展)で朝倉文夫の男性裸体像《闇》の性器表現が警察の指示によって事前に修正される。
1932(昭和7年)	日本プロレタリア文化連盟への大弾圧。プロレタリア美術大展覧会は1933年の第5回をもって中止に。
1938(昭和13年)	国家総動員法制定。藤田嗣治ら多数の画家が戦地での「作戦記録画」(戦争画)の制作に当てられる。またこの頃より、絵具や銅などの資材の使用制限が強化され、制作のために戦争協力が余儀なくされる。
1941(昭和16年)	瀧口修造と福沢一郎が治安維持法違反の容疑で検挙。約8カ月間拘留される。
1950(昭和25年)	丸木位里・俊夫妻の絵本『ピカドン』が発行禁止処分となる。
1951(昭和26年)	D・H・ローレンスの小説『チャタレイ夫人の恋人』について、翻訳者の伊藤整らがわいせつ物頒布罪違反の嫌疑で起訴される。57年に有罪確定。この裁判で示された「(1)いたずらに性欲を興奮または刺激せしめ、(2)普通人の正常な性的羞恥心を害し、(3)善良な性的道義観念に反するもの」の3要件は、その後「わいせつ」の重要な判断基準となる。通称「チャタレー事件」。
1960(昭和35年)	林美一による艶本の研究書『艶本研究国貞』が刊行。附録の「参考資料」がわいせつ文書にあたるとして摘発を受ける。13年間におよぶ裁判の末、有罪が確定。通称「国貞裁判」として春画研究に大きな影響を残す。
1961(昭和36年)	マルキ・ド・サドの小説『悪徳の栄え 続』がわいせつ文書にあたるとして、翻訳者の澁澤龍彦らが起訴される。69年に有罪確定。
1962(昭和37年)	東京都美術館が「東京都美術館陳列作品規格基準要綱」を制定。「読売アンデパンダン」展の出品作品の急進化・過激化を背景に、不快感や危険などを伴う作品を拒否する6項目の基準が設けられる。
1965(昭和40年)	赤瀬川原平が1963年以降に制作した一連の「模型千円札」が通貨及証券模造取締法違反にあたるとして起訴される。裁判には瀧口修造や針生一郎、中原佑介そして「ハイレッド・センター」のメンバー中西夏之や高松次郎らが特別弁護人や証人として出廷。通称「千円札裁判」。70年に有罪確定。
1977(昭和52年)	約50点の戦争画が出品される予定だった東京国立近代美術館の所蔵作品展が、開催直前に中止となる。
	大島渚の映画『愛のコリーダ』の書籍版に掲載された同作のスチール写真と脚本がわいせつ文書図画にあたるとして、大島らが起訴される。1982年に無罪が確定。
1983(昭和58年)	埼玉県立近代美術館に常設展示されていたハンセン病患者を扱った舟越保武の彫像《病醜のダミアン》が、ハンセン病の退所者の会から撤去の申し入れを受ける。翌年より応接間に移され、見学希望者のみに公開。99年、題名を《ダミアン神父像》に変更すること、ハンセン病についての説明文を付すことを条件に元の場所に戻された。

次頁へ続く ▶

1986(昭和61年)	富山県立近代美術館の「'86富山の美術」展に、昭和天皇の画像を使用した大浦信行のコラージュ連作《遠近を抱えて》が出品。会期終了後、県議会における異議を機に美術館に対する右翼団体の抗議が激化。美術館側は作品の非公開を決定、93年には買い上げ作品を売却し、展覧会カタログを焼却処分した。大浦や支援者による裁判へと発展し、2000年に原告の全面敗訴が確定。
1994(平成6年)	川崎市市民ミュージアムの「FAMILY on NETWORK」展で、天皇の家族を扱った大榎淳の写真作品の一部が載った垂れ幕が、後援の富士ゼロックスの要請により撤去される。
1996(平成8年)	東京ビッグサイトで開催された「アトピックサイト」展で、男性器を露出させたシェリー・ローズの彫刻《ボバルーン》がわいせつとされ、「オムツ」によって覆われ展示される。この催しではほかにも、沖縄でのアーティスト・イン・レジデンスでアーティストと地元住民に軋轢が生じたり、その成果発表展の政治性が主催者によって問題視されるなどの問題が起きた。
1999(平成11年)	ロバート・メイプルソープの写真集『MAPPLETHORPE』の日本版を、版元のアップリンク取締役・浅井隆が持参し渡来。帰国時の成田国際空港の税関において、関税定率法の「風俗を害すべき書籍、図画」に該当するとして写真集が没収、輸入禁止の通知を受ける。浅井による国と東京税関長を相手取った裁判へと発展し、2008年に原告の勝訴が確定。
2009(平成21年)	沖縄県立博物館・美術館の「アトミック・サンシャインの中へin沖縄　日本国平和憲法第九条下における戦後美術」展で、大浦信行のコラージュ連作《遠近を抱えて》が美術館からの要請により展示を拒否される。
2010(平成22年)	東京都内の霊園内で行われた女性ヌードの撮影(撮影は2008年)が公然わいせつと礼拝所不敬の罪にあたるとして、篠山紀信が略式起訴され罰金30万円の支払いが命じられる。
2012(平成24年)	ニコンが運営する東京と大阪のサロンで予定されていた安世鴻の従軍慰安婦をテーマとした写真展が、開催への抗議や不買運動への危惧を理由に中止される。安が申請した会場使用を求める仮処分が東京地裁に認められ、東京では開催。一方、大阪では別会場での開催となった。その後に安によって起こされた訴訟の結果、15年にニコンへの賠償命令が下る。
2013(平成25年)	森美術館の「会田誠展 天才でごめんなさい」展の一部展示作品が児童ポルノや性的虐待などを容認しているとして、市民団体から抗議を受ける。美術館と会田誠はホームページ上にてコメントを発表し、展示を続行。
	ギャラリー「hiromiyoshii roppongi」における個展で男性器の写った写真集を販売したとして、写真家のレスリー・キーらが逮捕される(2月4日)。同月6日に処分保留で釈放。3月に略式起訴された。
2014(平成26年)	東京都美術館の「第7回 現代日本彫刻作家展」で、中垣克久の作品《時代の肖像―絶滅危惧種 idiot　JAPONICA円墳―》の一部表現が運営要綱で禁じられた政治的主張にあたるとして美術館から撤去を求められる。協議の末、一部表現を削除することで展示は続行。
	自身の性器の3Dデータを配布したとして、漫画家のろくでなし子がわいせつ電磁的記録送信頒布の疑いで逮捕(7月12日)。同月18日に釈放されるも12月3日に再逮捕。またこの際、同年7月に性器をかたどった作品をアダルトショップに陳列した容疑で、ろくでなし子とショップ経営者が逮捕される。2016年5月9日の裁判では後者については無罪、前者については有罪の判決。全面無罪を訴える被告は控訴(16年10月10日現在)。
	愛知県美術館の「これからの写真」展で、鷹野隆大の男性ヌード写真がわいせつ物の陳列にあたるとして警察から撤去を求められる。鷹野と美術館は作品を布や半透明の紙で覆い、展示を続行。
2015(平成27年)	東京都現代美術館の「おとなもこどもも考える　ここはだれの場所？」展に出品した自身の作品が、美術館側から撤去・改変を要請されたと会田誠が明かして問題化。会田によれば、要請を受けたのは文部科学省への意見が記された作品《檄》(署名は家族とのユニット「会田家」)と、ビデオ作品《国際会議で演説をする日本の総理大臣と名乗る男のビデオ》の2点。協議の末、作品はそのまま展示された。

追悼

新潟での出会い
大倉 宏

86歳で亡くなられた林紀一郎さんの、桐ヶ谷斎場での告別式に、新潟から日帰りで参列した。

読経のあと、式場となった部屋の外の、離れた場所に佇んでいると、新潟でお目にかかった頃と、少しも変わらない様子の奥様が、視線を動かしながら近づいて来て、私のかたわらにいた、若い女性に駆け寄り、熱心にお話をされたあと、偶然目をとめられ、はっと気づかれたふうで、新潟にいらした方ですね！ と声をかけていただき、短時の立ち話となった。

「主人は、結局、新潟の美術館の時代が一番楽しかったんじゃないかと思います。そう言っていました」と、しみじみとした口調で言われて式場に戻られた。

林紀一郎さんに親しく接したのは、その新潟市美術館の時代。林さんの館長時代の前半にあたる、1895年から90年の5年間、私は新米の学芸員としてそこで働いた。

真っ先に思い出すのは文章の指導を受けた体験だ。当時はもっぱら原稿用紙で書く時代だった。私の手書き原稿には、必ず丁寧に目を通して下さった。「大倉くん、ちょっと」と声がかかり、館長室に呼ばれる。全体の感想を述べられたあと、個々の文章、言い回しについての細かい意見を話されるのが常だった。具体的に直されることはなく、あいまいな部分を、逐一的確に指摘して、どう直せばよいかは、自分で考えるように、という指導だった。

「気まぐれ美術館」の洲之内徹の影響で、冗長、個人的な傾向に向いがちな私の文章を、一方で肯いながら、もっと文意を明晰に、はっきり伝わるように書きなさい、そのために一語一句をつねに吟味再考するように、と教えられた。

「美術講座」の手伝いもした。図版の複写担当で、渡された何冊もの画集の付箋ページをひたすら窓辺で撮った。西洋美術から浮世絵まで、館長講座のテーマは幅広く、熱心なファンが多かったし、なにより準備をされている様子の楽しそうなこと。「美術館のチョウ安月給にぶっキレて、給料の殆どを夜遊びに注ぎ込んでいた頃」もあったと著書にはあるけれど、そんな私の知らない夜の時間も共に含め、館長時代の10年間、充実した人生の一時期を送られたのだろう。

鹿児島生まれ、「満州」育ち。上智大で英文学を学び、画家として活動された時期もあったという。同時代の美術家を主に論じた評論集『もの書き・恥かき・半世紀―美の領分・交友録―』(2014年)が、リスペクトとともに、仲間や、親しい友人に向けるような、時に軽口まじりともなる親愛感にあふれているのは、そんな履歴ゆえだろうか。美術館をやめた私を気づかい、美術評論家連盟への推輓の労をとってくださり、2000年に新潟市で仲間たちと始めた画廊(現在の「認定NPO法人新潟絵屋」)へは、新潟を離れられたこともあって、あまり来てはいただけなかったが、時折届くハガキや便りに、画廊に対する理解と温かい視線がいつも感じられた。そういえば、学芸員たちに手書きのリストを配って、東京の画廊を周るよう勧めてくださったこともあった。美術における画廊の役割の重要性を、多くの公立美術館関係者以上に、個人的、体験的に理解していた方だったと今更のように感じる。

評論文に比較的短いものが多いのは、雑誌や新聞からの依頼原稿が多かったせいだろうか。前記の著書では、新潟のあと、伊東の池田20世紀美術館の館長となられてから、同館発行のカタログに寄せた長い文章に読み応えがあるが、個人的には、草間彌生を論じた新潟時代の「草間彌生の世界・自己の消滅から救済へ―処女作「無題」をめぐって―」が、この美術家の人生と創造の深部に切り込んだ、数多い評論中での白眉だと何度読んでも思う。

美術館をやめてから、ほとんどお会いする機会はなかった私が、追悼の文を書いているのも、妙な気がするけれど、「瞬間湯沸かし器」(奥様の言葉)的に激しやすいが、さっぱりとして、論敵であっても、フレンドリーな態度にはつねに笑顔で応えるおおらかな人柄と、文章への熱い情熱に、今も変わらない親しみと尊敬を感じている。

告別式の奥様の挨拶で、亡くなられる直前、依頼された原稿を一旦完成したものの、同じ作家についてかつて書いた原稿を読み返し、それを越えていないと気付いて一から書き直しをしたというエピソードが披露された。その校正を終えて、亡くなられたという。

そんな話を聞いたせいだろうか、斎場から東急武蔵小山駅へ通じる墓地の間の細道を、葬儀の後とは思えない、さわやかな気分で歩くことができた。

追悼 南嶌宏

松本 透

南嶌宏さんの姿を神田や銀座の画廊街でよく見かけるようになったのは1980年代の初め、かれがいわき市立美術館の開設にたずさわっていた頃である。

年齢の近いもの同士は、えてして昔話をしない。昔の話を照れも衒いもなしにできるようになるのは、かつての最新ヒット曲がとうの昔にオールディーズになり、時効が成立してからである。だが、歳がほとんど同じ南嶌さんとは、草間彌生展(2004年)や美術評論家連盟のシンポジウム「超資本主義への疾走—中国現代美術の現状と未来」(2007年)などを一緒に準備し、かれが2000年に熊本市現代美術館に赴任してからは毎年少なくとも1回は熊本でお会いしたにもかかわらず、ついに一度も過去の思い出話をせずに終わった。大学時代のかれがアングラ演劇に夢中だったこと、卒業後インドを放浪したこと、1993年にカルティエ財団の招きで渡仏したかれが、モルドバを除くすべての旧共産主義国を回ったことなども、人伝てに聞いただけである。まあ、いいか。南嶌さんと昔話をするなんて、無用中の無用ではないか。かれくらい、その時、その場かぎりの祝福されるべき出会い——人であれ、作品であれ——を大切にした人もめずらしいが、その一方で、かれほど一回的なものを一回的なままに終わらせたくないという闘志と感謝にみちた人もほかに思い浮かばないからだ。かれはいつも、出会いの一回性——とはつまり生の一回性である——をめぐる哀しさや悔しさを胸にためつつ、わたしたち誰しも平等の敗者たる生と死の条件を、展覧会という一場かぎりの舞台の上で勝ち負けを昇華した一瞬のクライマックスへと逆転することに、いわば展覧会の座付き脚本家兼演出家として賭けていたからである。

それにしても、よくよく現代美術館の立ち上げに縁のある人である。いわき市立美術館(1884年4月開館)は、いちはやく日本と海外の戦後美術に活動を特化した、日本の公立現代美術館の草分けといってよく、南嶌さんはその後、広島市現代美術館(1989年5月開館)と熊本市現代美術館(2002年10月)と、さらに2つの現代美術館開設にたずさわることになるからだ。いわき市美が開館したのが、時代がヴァーチャルな経済成長の急坂に差しかかる時期だったとすれば、広島市現美の開館はバブル経済破綻、東西冷戦終焉、インターネット時代到来の直前に当たっている。熊本市現美のオープンは、90年代に相次いで現代美術館が開館し、現代美術がいわば制度的に認知されつつその領域を闇雲に拡張したあとの、第二ラウンドの先頭を切るものであり、ちなみに開館の前年にはニューヨークで同時多発テロが起こっている。——ここ30年ほどの現代美術史というか、日本の現代美術館史とぴったり重なる南嶌さんの経歴が、今さらながら世界の政治・経済の動きに翻弄されつづけてきたことを言いたいのではない。(そもそも、個人史を安易に世界史年表に重ね合わせることほど、南嶌さんの意に反する行いはないだろう。)そうではなくて、人びとのささやかな生の営みがいつでも、どこでも社会の有無を言わさぬうねりに無残なまでに揉みくちゃにされてきた中にあって、かれはいつもかけがえのない個の生命の側に立って、美術評論家として、美術館員としての仕事をしてきたことを言いたいのである。

南嶌宏さんの評論集『豚と福音』(七賢出版、1997年)を読むと、かれが美術館人として最後の数年間(2002〜08年)に熊本市現代美術館で手懸けた展覧会が、ことごとくそれまでの幾多の出会いに対するかれ流のお返しというか、落とし前であったことがよくわかる。だが、なかでも特筆されるのは、開館記念展「ATTITUDE 2002:心の中の、たったひとつの真実のために」で、かれがアジア・欧米とりわけ東欧諸国の作家や、地元の養護学校に通う小学生たちの作品と並んで、ハンセン病の国立療養所菊池恵楓園で生涯を送る、とある女性がわが子代わりに可愛がってきた男の子の人形を展示したことであろう。南嶌さんはその後、日本国内のすべてのハンセン病療養所13ヵ所と、戦前に韓国と台湾で開設された療養所各1ヵ所をくまなく回って、入所者たちの絵画・写真・陶器などを「ATTITUDE 2007:人間の家—真に歓喜に値するもの」で取り上げることになった。美術館は「人間の家」か、それとも「芸術の家」か。——この無理難題は、じつに南嶌さんらしい、わたしたちへの贈りものの一つとなった。かれの早世を悼むとともに、心からそのご冥福を祈りたい。

さようなら ヨシエさん
菅原 猛

Ⅰ 1950-1953

丸木位里・俊夫妻の共同制作による『原爆の図』5部作を携えて日本各地百ヶ所近くで巡回展を行なう。

肉体の苦痛にゆがんだ表情をリアルに捉える俊の素描力と、生命の根源から湧き上がる力を墨痕の飛沫やにじみ、緩急さまざまな筆触に托して表現した位里二人の共同制作に感動したヨシダ・ヨシエ、21歳。

Ⅱ 1977-1982

1977年5月1日、第1回キッド・アイラック・セミナーに出掛け、難波田龍起「松本竣介君のことなど」ヨシダ・ヨシエ「戮光の周辺」両氏による講演を傾聴。ヨシダ・ヨシエとはまだ面識がなかったが、戮光の短かった生涯(1907-1946)を断片的にではあるが、原稿なしに1時間余りよどみなく話し続けたヨシダ・ヨシエに感動する。

同時に、「わたしの内部の戮光」が1977年4月の創刊号より1982年の第23号までの21回、5年間にわたって『デフォルマシオン』(キッド・アイラック・コレクシオン・ギャルリーによって発行された小冊子)に掲載された。その内容は菊地芳一郎編『戮光』(時の芸術社、1975)に転載された「戮光誕生－上京まで」とほぼ内容が重なる。

当時、戮光のデータが不十分だと考えたヨシダ・ヨシエは、1962年初夏、広島県壬生の実家を訪ねた時から、1924年大阪の天彩画塾にて戮川光郎として洋画の第一歩を学び、1925年上京、根津宮永町の下宿・培風寮に住み(1929-1933)、近くの太平洋画研究所へ通った放浪の10年間をつぶさに踏査している。

屈折点となる戦争そのものを根源的に問い直し、それでも描ききれない表現と想像力の問題に悩んだ戮光の苦渋にみちた想像の世界、暗い幻想への凝視力を、わたし(たち)の戦後にどう結びつけて考えてゆくか、それは戦後早くから自らの精神史をスタートさせねばならなかったわたしの戦後史の出発点であったと明言する。

Ⅲ 1985-1990

1985年AICA入会以降ヨシダ・ヨシエとの親交がはじまる。AICA総会で顔を合わせるようになってから、街なかのギャラリーなどで会うとヨシエさんの方から声をかけてくれ、その帰り道新宿三丁目などで呑む機会もふえた。私のことはいつも〈オマエサン〉と呼んでいた。年の差10歳。

酒席では加藤典洋、竹村牧男、今福龍太など新進気鋭の学者たちの本についてとうとうと喋り始めるのだが、私の方は箸袋にメモをとりながらもっぱら聞き役。いま思うに、それまでの人生で初めて出会った反骨の怪物先生がヨシエさんであった。

Ⅳ ヨシダ・ヨシエさんの著作

『流氓の解放区』('77)『解体劇の幕降りて』('82)『エロスと創造のあいだ』('86)『手探る・宇宙・美術家たち』('89)『修辞と飛翔』('93)『丸木位里・俊の時空間』('96)

著書はすべてヨシエさんからの寄贈。今それらを仔細に検証する紙幅はない。大雑把にいえば、例のヨシダ・ヨシエ特有の軽妙洒脱で博覧強記の〈しゃべくり〉にも似て、どうでもよい作家からの依頼原稿も含めて作家論の大部分は、無礼を顧みずに云えば、綿アメにからめるように綴られていた。私たち双方が取り上げ追及する愛憎の作家が極端に異っていたから致し方ない。

或るとき、中原佑介がヨシエさんに向かって「あなたが書くものにはシンパシィが多すぎる」と非難したが、それに対し「あゝ、そうだよ、じゃ、あんたはアパシーでかくのか－」と、ヨシエさんは反論。針生一郎、東野芳明、中原佑介の美大教授グループに対して、ヨシダ・ヨシエは最期まで反権力・反権威の孤高の存在でありつづけた。

Ⅴ 1995-2005

《原爆の図》を前にいつもヨシダ・ヨシエは、日本の軍国主義が中国をはじめアジア各地で起こした数々の犯罪行為を認め、深い反省と省察をすすめるなか、なぜ太平洋戦争は喰い止められなかったのか戦争責任を追及し、またその一方でもはや戦闘能力も尽き果てた日本を知りながらあえて原爆投下に踏み切り戦争を終結させる必要性がアメリカ側にはあったのか、終生悩んでいた。

2016年5月現職のアメリカ大統領として初めて広島を訪問したオバマ大統領の具体的行動目標なき理想主義に終わった「広島演説」を聞かせたら、ヨシエさんはなんと云ったであろう－。

1月4日脳梗塞で死去、本名・吉田早苗 享年86
[2011年度まで当連盟に在籍]

2015～2016 私のこの3点
[投稿者名 50音順]

1. 会員による記名投稿とする。
2. 2015年10月より2016年9月までに国内で開催された展覧会、個別の活動、書籍、作品、出来事など、注目すべき事柄を3つにつき、取り上げた理由（各100字以内）を付し投稿する。
3. 同一展覧会で、表記名の異なる展覧会名は、主催者の公表名に統一した。また投稿者本人が直接関わった展覧会および美術評論家連盟主催シンポジウム「美術と表現の自由」は対象から外すことを条件に入れた。
4. 投稿された展覧会が複数会場(館)による共同企画展もしくは巡回展の場合、初出の投稿者箇所にのみすべての会場を記載し、かつその投稿者の実見会場には「＊」を付記した。
（編集委員会記）

五十嵐 卓

■「宇宙と芸術展」
2016年7月30日－2017年1月9日
森美術館
信仰と研究の対象として、物語のテーマとして、芸術表現のモティーフとして、「宇宙」は古代より我々を魅了してきた。壮大な領域を網羅する「宇宙」展は、芸術と科学を縦横無尽にキュレイトした冒険的企画である。

■「自然と美術の標本展」
2016年7月2日－8月21日
横須賀美術館
標本や自然を題材にする現代作家の作品と地元博物館所蔵の標本を組合せ、美術館と博物館とのボーダーレスな新たな「知」の世界を現出させた。同時開催の川田祐子新作展も新たな展開を見せて充実していた。

■「画家・新海覚雄の軌跡」
2016年7月16日－9月11日
府中市美術館
砂川闘争を捉えたルポルタージュ絵画で知られる新海覚雄の全貌を紹介する意欲的企画。労働運動、安保闘争、ベトナム戦争、核廃絶問題などの社会的テーマを題材に、戦後リアリズム美術運動を主導した姿が浮彫になった。

大坪健二

■「中村滝雄展―表出・鉄の形態」
2015年10月31日―11月29日
松村外次郎記念庄川美術館
富山の作家。鍛造をベースに、また近年は溶接や風化を交えた鉄の造形を展開。一貫するのは鉄への問いかけ。鉄に挑み、その実体・内部に迫ろうとするが、鉄が表出するのは常に表面。禅問答に似た無限の応答が面白い。

■「東京アートミーティングVI
TOKYO 見えない都市を見せる」
2015年11月7日－2016年2月14日
東京都現代美術館
私たち「世界・内・存在」にとり、住む世界への問いかけは不可欠。本展は6人のキューレーションと6作家による、見えない東京を見せるための試みだが、巨大都市・東京の正体は、あまりにも掴みがたく手ごわい。

■島本浣著
『日仏「美術全集」史 －美術（史）啓蒙の200年』
三元社 2016年1月30日刊行
『美術カタログ論』に続く著者の力作。綿密な調査に加え、日仏の比較研究が重要。全集という出版形態、日本の美術受容・啓蒙の特異性、全集終焉の社会背景（ネット社会、文化多元主義…）など教えられること多い。

小川敦生

■「没後40年 高島野十郎展」
2015年12月4日－2016年1月31日 福岡県立美術館＊
2016年4月9日－6月5日 目黒区美術館
2016年6月18日－7月31日 足利市立美術館
2016年8月7日－9月22日 九州芸文館
福岡県立美術館が数十年来顕彰を意識してきた高島野十郎の大規模な回顧展。仏教と画家の関係、蝋燭を描いた作品に使われていた特殊な素材の研究成果などに見るべきものがあり、顕彰に値する画家であることが改めてわかった。

■「村上隆の五百羅漢図展」
2015年10月31日－2016年3月6日
森美術館
代表作での検証が意外と難しかった村上隆の大作を日本に持ち込み、大規模な展覧会を開催できたことが、国内での作家の再評価につながった。

■「江戸の博物学－もっと知りたい！自然の不思議－」
2016年6月25日－8月7日
静嘉堂文庫美術館
植物や魚類をテーマにした博物画が江戸時代の日本で発達したことを、実際の作品を系譜として見せながら検証した内容に説得力があった。近代的な探究心がこの時代から日本にあったことの裏付けにもなった。

金澤 毅

■「木々との対話　再生を巡る五つの風景」
2016年7月26日－10月2日
東京都美術館
我々が民族文化の特性として親近感を持つ自然素材（石、木、土、水など）をテーマにした展示は、木材が持つさまざまな可能性が表出され、今さらのように変化自在、かつ表現力豊かな素材であることを気付かされた。

■「杉本博司　ロスト・ヒューマン」
2016年9月2日－11月13日
東京都写真美術館
33のエピソードを巡る作家の日頃の想いが、33人の識者の手で書かれることによって他者の存在を意識させ、且つ美術を超えて悲観的な現代史の領域に人々を導くという効果をもたらした秀逸な展覧会であった。

■「塩田千春　鍵のかかった部屋」
2016年9月14日－10月10日
神奈川芸術劇場
第1回横浜トリエンナーレが生んだスーパースターによるインスタレーションだが、「扉」と「鍵」をテーマにしたところに注目した。この発想は日本に居ては生まれない「アイデンテティー」が関わっている。

小勝禮子

■「阪田清子展　対岸－循環する風景」
2016年8月23日－10月2日
砂丘館
新潟に生まれ沖縄に学び活動する作家阪田清子の、今いる場所の「対岸」に向けた眼差しを、在日の金時鐘（キムシジョン）の詩集『新潟』の言葉と重ねる新作群。砂丘館という日本海／東海に近い日本家屋が、「場」として秀逸であった。

■「1945年±5年」
2016年5月21日－7月3日　兵庫県立美術館＊
2016年7月30日－10月10日　広島市現代美術館
戦後71年、前年の戦争回顧展に一足遅れたため代表作を集め易くなり、かつ西日本の「戦争画」により関東とは一味違った1940年代回顧となった。広島市現代美術館への巡回により、必然的に「広島」に力点が置かれた。

■「生誕140年　吉田博展」
2016年4月9日－5月22日　千葉市美術館＊
2016年6月4日－7月24日　郡山市立美術館
2017年2月4日－3月20日　久留米市美術館
2017年4月29日－6月18日 上田市立美術館
2017年7月8日－8月27日 損保ジャパン日本興亜美術館
山岳風景画家、色刷り木版画家として知られて来た吉田博の膨大なスケッチ帳を調査して、デッサン家としての力量や、これまで未紹介だった戦時中の中国での取材による絵画、水彩、写真などを含めて包括的に紹介した。

塩田純一

■「生きるアート　折元立身」
2016年4月29日－7月3日
川崎市市民ミュージアム
母の介護を主題とする作品群は哀切な愛とユーモアに溢れ、真に人間的な表現と呼びうる。膨大な量のドローイングもエネルギーに満ち、圧倒的。パフォーマーとしての抜きんでた資質も含め、この作家の大きさを印象づけた。

■「奥村雄樹による高橋尚愛（ひさちか）」
2016年6月4日－9月4日
銀座メゾンエルメス フォーラム
奥村は高橋尚愛という歴史に埋もれた作家を探索、本人に出会う。自由で軽やかな高橋の作品、奥村の高橋への注釈（高橋として語るインタヴューは秀逸）が並ぶ会場で、二人は溶融する。敬意に満ちた批評としての展覧会だ。

■「阪田清子展　対岸―循環する風景」
2016年8月23日―10月2日
砂丘館
新潟は北朝鮮帰還船の出航地。済州島四・三事件を逃れ、日本に辿り着いた金時鐘は望郷の想いから長編詩『新潟』を書く。この詩に触発された阪田は、新潟と韓半島を旅し、詩の一語一語に塩の結晶を置く。静かな行為が引き裂かれた歴史に想像の橋を架ける。

島 敦彦

■「戦争と日本－伝えたかった日本」
2015年7月18日―2016年1月31日
IZU PHOTO MUSEUM
対外宣伝、戦意高揚、外客誘致、五輪招致など、現在に繋がる国策において、写真の果たした役割の大きさを実感した。また戦後に開かれた「ザ・ファミリー・オブ・マン」展が冷戦下の対外宣伝だったことにも驚かされた。

■「宇治野宗輝「オーディオ・ディストーション・ダズ・ノット・ディストート・マター」」
2016年6月18日―9月4日
下山芸術の森　発電所美術館
ジューサーやエレキギター、自動車などの電気製品を、同時にあるいは個別に動作させ、その映像も投射。会場全体が、ギクシャクしながら融合する姿は、ユーモラスに文明批評的で、サウンド彫刻の新たな可能性を開いた。

■石原悦郎氏の死去
2016年2月27日、肝不全で死去。享年74。石原悦郎氏は、1978年に「ツァイト・フォト・サロン」を開き、写真を美術品として扱う画廊の先駆けとなった。後年、中国の現代美術にも関心を示し、音楽など多趣味、豊富な話題でいつも人の輪の中心にいらした。合掌。

谷 新

■大巻伸嗣の発表
2016年8月11日－10月23日
「あいちトリエンナーレ2016」
三ヵ所（愛知県美、名古屋・栄地区、豊橋）とも異なった角度のインスタレーションで、特に愛知県美の発表を評価。イベント性の強いこうした展覧会では高いクォリティーを示した。

■「竹岡雄二｜台座から空間へ」
2016年1月16日－3月21日
国立国際美術館
7月9日－9月4日埼玉県立近代美術館・遠山記念館
ガラスケースは陳列品を美術館に組み込むだけでなく、展示空間の構造すら変える。国立国際美術館が立ち上げ館だったが、展示で埼玉近美を評価。Less is moreの良質な展示は「高木修展」（栃木県美）などにも見られた。

■男木島の会田誠
2016年7月18日－9月4日
「瀬戸内国際芸術祭2016」［夏］
「昭和40年会」の面々が出品する会場で会田誠が「ランチボックス・ペインチング」を描いていた。多くの話題を振りまいてくれる作家だが、美術表現史を参照しつつ幕の内弁当化する制作に勤しむこの姿こそ本質とみた。天心のフレーズが利いている。

千葉成夫

■「真島直子「脳内麻薬」」
2015年12月7日－26日
hino gallery
平面作品に「色彩」が載ってきている。立体にあって平面に無かった「色彩」がだ。僕は一方でそれを肯定しつつ、他方で何故か残念な気もしている。これは、モノクロームを好む、ある種の禁欲主義ないしリゴリズムかな？

■「戸谷成雄「レリーフ的」」
2016年3月11日－4月3日
スペース23℃
戸谷の立体が持っている求心性を突き詰めていったら、平面になるかもしれない。レリーフは平面問題を孕むということを超えて、だ。こういうことは以前の作品にもあった。平面ではない平面作品の可能性がここにある。

■「中村一美　作品の表現主義性が増していくということは、規律的にコントロールする強化された形式を要する」
2016年3月8日－4月2日
Kaikai Kiki Gellery
後家の踏ん張り。中村の一貫した試みにはそんな感じを覚える。危惧は二つだ。第一、このままやりきれるか？第二、やりきっていく先には何があるのか？　つまり、これからが「後家の踏ん張り」の正念場である。

勅使河原 純

■「生きるアート　折元立身」
2016年4月29日－7月3日
川崎市市民ミュージアム
少子高齢化と核家族の波に、否応なく押し流されていく日本の社会。それを「500人のおばあさんの昼食」など独自のパフォーミング・アーツ＋介護・福祉活動で、何とか乗り越えていこうとする折元立身の姿が感動的。

■「黄泉とき おばけずかん
～見えないきもちが見えてくる～」
2016年8月6日－28日
アートラボはしもと
2012年に橋本に開設されたコミュニティ連携施設「アートラボはしもと」。そこでは相模原市が近隣の女子美術大学、桜美林大学、多摩美術大学、東京造形大学と協定を交わし、常時学生企画の展覧会を開催している。

■「表現の森」
2016年7月22日－9月25日
アーツ前橋
美術、医療、福祉、教育の専門家を巻きこみながら、アートが持つ創造力を通じて地域という森へ分け入ろうとする試み。中でも衝撃的なのは、ベトナムからやってきた難民達がいま前橋で自活しているという現実だろう。

中塚宏行

■「古橋悌二《LOVERS/永遠の恋人たち》をめぐる－」
2016年7月9日－7月24日
京都芸術センター
私が同時代に目撃する機会がなかったダムタイプの伝説的カリスマ・アーティストの作品が修復・再現・展示され、関連資料やトークイベントによる関係者の証言、上映会などによって、歴史的に確認、検証する機会を持つことができた。エイズとゲイ、愛と情報と身体の関係性。

■「ULTRA×ANTEROOM　exhibition 2016」
2016年7月14日－9月11日
HOTEL ANTEROOM KYOTO
ホテルのリニューアル記念で「365日アートフェア」をコンセプトに、作家主導で企画されたアートプロジェクト。名和晃平、蜷川実花、ヤノベケンジ、宮永愛子、金氏徹平、山本太郎、増田セバスチャンら旬の作家が参加。

■「秋山陽　アルケーの海へ」
2016年4月2日－7月24日
菊池寛実記念 智美術館
八木一夫と走泥社に代表される戦後京都の前衛陶芸のDNAの一つの到達点を見る思い。黒陶の光沢と質感は重厚で気品があり、ひび割れは、大自然の持つ原初的なエネルギーを表象、それは破壊力であると同時に生命力でもある。地震と火山に揺れる国の土と炎の形か。

名古屋 覚

■「－画廊からの発言－ 新世代への視点2016
寺井絢香展」
2016年7月25日―8月6日
ギャラリーなつか
物体や風景を形態の単位に分解するのは、近代美術の出発点の一つだった。寺井絢香の「単位」は、かつては近代生活の象徴ともいえたが、技術革新の陰で分解してしまった、あるいは燃え尽きてしまったような、ある物。

■ザハ・ハディド死去
2016年3月31日
米マイアミ
ウェブを見て、ザハ・ハディドは建築だけでなく家具や食器や靴のデザインも（時に他のデザイナーらと共同で）手掛けていたことを知った。その家具などを収容するための建築だったなら、彼女は総合的な美術家だった。

■舛添要一都知事辞職
2016年6月21日
頭狂都
かくも愚かな魔女狩りがあろうか。くだらぬ不始末をとがめ、今やらなくてよい選挙をやって大金を浪費した。何であれ美術好きの政治家は、われらの英雄である。魔女狩りがはやる国や時代は、芸術にとって暗黒である。

成相 肇

■「ギメ・ルーム開設記念展『驚異の小部屋』」
2015年10月2日－（開催中）
インターメディアテク
仏からのギメゆかりの古展示ケース寄贈を受けての常設展で、展示という方法を研究し続ける同館ならではの企画。展示什器が主題という発想、什器の麗しさと歴史文脈、ミュゼオロジーにとっての重要性が見事に合致。

■クレア・ビショップ著／大森俊克訳『人工地獄』
フィルムアート社　2016年5月24日刊行
「不和」を軸とした、複雑系としての社会システムにおける美術の振る舞いの分析。今日の批評の記念碑的な書といえる。いみじくも本書刊行と同時期に起きた「キセイノセイキ」展関連の異常事態とともに記憶したい。

■hyslom/ヒスロム《美整物－1本の梁を巡る》
2016年9月22日－10月23日
Assembridge NAGOYA内「パノラマ庭園 ―動的生態系にしるす―」
切り出した1本の丸太を、川の上流から港へ運ぶ。丸太は手間をかけて運ばれつつ愛撫され蹂躙され、てんで進まない。遅延が空間を作る人類学的スケール、遊びが一挙に宇宙に飛躍する創意と、映像美のたしかさ。

早見 堯

■ポスト山田正亮の顕在化-2－交通するストローク
色と形の限界を問い、絵具の大地を耕し感情を鋤きこむ絵画。馬場健太郎(fog linen work/4月)、境澤邦泰(鎌倉画廊/5-7月)、平体文枝(Gallery惺/6-7月・かわかみ画廊9月)。

■ポスト山田正亮の顕在化-3－成熟する力強い色彩
旧知のステイニング絵画とは違い、形を凌駕した色彩の気韻生動を描くことによって喚起。羽賀洋子(かわかみ画廊/ 5月)、根岸芳郎(茅野市美術館/8-9月)。ポスト山田正亮の2種類の潮流の二つ目。

■強度を増すグループ「アブスト」の活動
意味という病から離れてそこにそのように在ることのリアル。牛腸達夫(gallery α M/5-7月 / 梅津元企画)、高木修(栃木県立美術館/7-9月)。他に市川和英、大塚新太郎、柚木浩一、前田一澄。

日夏露彦

■「ANOTHER TREE」
2016年1月20日－1月25日
日本橋三越
目先商品化の風潮が目に余る斯界。大手デパートが美大生にチャンスをということで企画した展示。鑑賞画の枠に収まる素人好みが大部で、なかに和服姿の老人が戦闘機を見やっている図。戦中翼賛美術で国家に尽した日本画巨匠を礼賛か。

■「絹谷幸二展」
2016年4月8日－4月14日
日本橋三越
同じデパートでやがて文化勲章だろう人気油彩画家の個展。倭建命の東征をややポップ調に描く大作。会場で作家と懇談するのは現政権実力者とくれば何か分かりやすい。上記とともにデパート商法のなりふり構わなさと描き手の節操の弱さ。

■「折笠敬昭展」
2016年3月7日－3月12日
アートスペース羅針盤
同じ美大生でも街の画廊個展で目を奪う発想とエネルギー。横長画面にデモる学生の頭部は蒸気機関車のごとく煙と火を吐く。

藤嶋俊會

■神奈川県立近代美術館 鎌倉の閉館
2016年3月31日
日本の近現代美術史のなかで、建設の基本理念、組織、学芸員など美術館の運営に必須の制度を組み立てながら出発した、日本最初の公立近代美術館“かまきん”が、建物を残して幕を閉じた。65年は短すぎる。

■「生きるアート 折元立身」
2016年4月29日－7月3日
川崎市市民ミュージアム
自ら演じたり、あるいは他者を巻き込んだパフォーマンスを通して人々とのコミュニケーションを引き出すアートの先駆者（地元川崎在住）の全貌を紹介する展覧会。もっと評価されてよい。

■「秋山陽 アルケーの海へ」
2016年4月2日－7月24日
菊池寛実記念 智美術館
関東ではあまり知られていないが、陶芸の世界をこれだけ徹底的に極め尽くした作家のぶれない制作態度に感銘を受ける。単なる工芸の領域にとどまらず、造形の世界の無限の魅力を見せてくれる。

星 雅彦

■「川端康成コレクション 伝統とモダニズム」
2016年4月23日－6月19日
東京ステーションギャラリー
著名の作家たち、谷崎潤一郎、坂口安吾、岡本かの子らの往復書簡や、菊池寛、横光利一らの書籍との対話、また美術工芸では、漆芸や陶磁器。日本画では岸田劉生、東山魁夷。シュウル・レアリスムの古賀春江、アヴァンギャルドの草間彌生などのコレクション。

■「声ノマ 全身詩人、吉増剛造」
2016年6月7日－8月7日
東京国立近代美術館
吉増剛造のテープレコーダーでの声ノート日記。吉増を「全身詩人」とは吉本隆明の命名。展示作品は薄い銅板に詩句を打ち込んだもの。舞踏家の大野一雄のコラボレーション。非常に細かい字の手書き自筆原稿の往復書簡。また巻物に仕立ての「怪物君」の生原稿を青・緑・赤を重ねた作品には言霊を感じさせ表現が圧巻。

■「古代ギリシャ －時空を超えた旅－」
2016年6月21日－9月19日 東京国立博物館＊
2016年10月14日－12月11日 長崎県美術館
2016年12月23日－2017年4月2日 神戸市立博物館
古代ギリシャに集落ができた前6000年代から、ヘレニズム時代とローマ時代（前323-）までの壮大な時空の流れの中の多種多様な彫刻など。《ゼウス》（前460年頃）、ミロ島出土の《ミロのヴィーナス》（前400年頃）、ロドス島出土の《ラオコーン》（前140年頃）その他300余点の展示。

堀 元彰

■「田中功起 共にいることの可能性、その試み」
2016年2月20日－5月15日
水戸芸術館
6日間のワークショップの記録をその成否の判断も含めて提示した展覧会。たんなるドキュメントの枠を超えて、その試みの可能性の先にあるものまでを提示することに成功していた。

■「村上隆のスーパーフラット・コレクション
－蕭白、魯山人からキーファーまで－」
2016年 1月30日－4月3日
横浜美術館
膨大な点数のコレクションを美術館の許容量の極限まで展示してみせた意欲的展覧会。圧倒的な物量と作品の幅の広がりが、コレクター＝村上隆の関心や信念までも映し出して興味深かった。

■「杉戸洋－こっぱ と あまつぶ」
2016年7月15日－9月25日
豊田市美術館
鑑賞者を作品世界の奥底や根源へとしなやかに導いていく熟慮された周到な展示構成はじつに見事だった。美術館と作家が育んだ相互理解の結実としても評価したい。

松本 透

■「山口啓介－カナリア」
2015年12月19日―2016年4月3日
豊田市美術館
山口啓介が生み出す摩訶不思議な形象はゲーテ的な形態類比の視力を技術文明の過去・現在・未来に差し向けるところから生まれたようだ。一群の近作絵画を中心にカセット・プラントの労作を併せた展示構成もおみごと。

■「森村泰昌：自画像の美術史
「私」と「わたし」が出会うとき」
2016年4月5日―6月19日
国立国際美術館
森村泰昌の近作群は自己の他者性の前面化を器用にかわしている。会場を一巡して、かれの作品に特有のわざとらしさに少しも注意が向かなかったほどに。美術史とは事実の比較学であるという認識にかれが徹したためか？

■「高木修展 特異な空間へ」
2016年7月9日―9月22日
栃木県立美術館
高木修にとって空間とは、初期の「グループ361° 」などの活動以来一貫して、視覚や触覚よりも遥かにファンダメンタルな概念であることがよく分かる個展だった。「間（ま）」といった常套句が間延びして聞こえるほどに。

峯村敏明

■林進著『宗達絵画の解釈学』
敬文舎、2016年4月刊行
宗達に関する山根有三以来の定説のかずかずを文献学の立場から克明に検証・否認し、卓抜な創見を披露した。美術史がこんなにも批評的であり得ることに一驚。ニーチェ以来、古文献学は価値転覆を準備する学となった。

■イエジー・スコリモフスキ監督『イレブン・ミニッツ』
2015年、ポーランド・アイルランド合作（日本では2016年8月20日より劇場公開）
ヒューマントラストシネマ有楽町*
ほか全国20館以上
映画特有の時間の可塑性を存分に生かして、終局の惨劇からその前11分間の輻輳する現実を巻き戻して見せた。現実と虚構の共在。社会派を脱したアンジェイ・ワイダが『菖蒲』でその萌芽を見せていたのを思い出す。

■「サイ・トゥオンブリーの写真－変奏のリリシズム－」
2016年4月23日－8月28日
DIC川村記念美術館
イメージの注意深い損壊が近代以降の視覚表現に芸術としての質をもたらしていることを再認識させてくれた写真（ポラロイド）作品。「ダリ」展（国立新美術館）出陳の《ラファエロ的幻覚》が同じ質で身震いを催した。

山本和弘

■「生きるアート　折元立身」
2016年4月29日－7月3日
川崎市市民ミュージアム
経済新聞と藁に隠喩された食事と排泄を、折元ママはコヨーテのリトル・ジョンになり代わってアブジェクティブに可視化。折元ボイスと人類の生存には憂さ晴らしが不可欠であるという厚生芸術概念の具体例とともに。

■「トーマス・ルフ展」
2016年8月29日－11月13日
東京国立近代美術館
電磁波光学が素粒子レベルで描き出す壮大な宇宙画像の全貌を示すにはあまりにタイトなスペース。それでもなお21世紀の世界像を志向するルフの写真が、地球画と宇宙画の統一理論を基底に成立する枠組を俯瞰させた。

■白川昌生《らくだをつくった男　長者町物語》
2016年8月11日－10月23日
「あいちトリエンナーレ2016」
資本家と革命家、キャラバンサライとラクダのモモヒキ、そして勝利と敗北などの対立する時間的要素と空間的要素が縦横無尽な入れ子となって織りなされた白川版大河ドラマは、美術の地平を確実に社会へと拡張した。

会員短信欄
［投稿者名　50音順］

戦前の美術批評について考える

大谷省吾

今年の6月に、『美術批評家著作選集 第19巻 批評と批評家』をゆまに書房から刊行しました。この『美術批評家著作選集』は五十殿利治（筑波大学教授）監修で2010年にスタートしたプロジェクトで、これまで一氏義良、佐波甫、森口多里、柳亮など戦前に活躍した美術評論家の著作を復刻して解題をつける、という形式で（ときに「プロレタリア美術」などテーマをたてて）刊行を続けてきました。アーティストは画集が刊行されたり展覧会が開催されたりして、どのような人となりであったかについても研究が重ねられていきますが、美術批評家というのは、のちのち歴史の中に埋もれていきがちです。戦前に新聞雑誌に批評を書きまくっていたのに、今となってはよく知られていないという人も少なくありません。はなはだしい場合はいつ死んだのかさえ不明だったりします。その意味で、この『美術批評家著作選集』は意義のあるプロジェクトだと思います。

第19巻は「批評と批評家」という副題がついていますが、要するに美術批評について論じた文章、つまりメタ批評を集めたアンソロジーです。五十殿氏と私とでテキストの選定を行い、概説をつけました。この選集の中でも画期的な一冊となったと自負しております。明治末（1907年）から昭和戦前期（1944年）までの間、美術批評はかくあるべしといった議論がこんなにも闘わされていたのかと意外に感じられるでしょう。その多くは美術家と批評家のヘゲモニー争いだったり、印象批評から科学的批評へ移行しようと模索しつつ結局は戦時体制にからめとられていったり、というように貧しくも不毛な議論だったりしますが、しかしこうした前史を知らずして戦後批評を論じ得ないこともまた事実です。ぜひご一読ください。

20年、よくもったものよ

谷 新

今年は宇都宮美術館の開館20周年。長いような、あっという間だったような不思議な感慨にとらわれる。開館準備段階の1995年に宇都宮に赴いたが、この年は1月に阪神淡路大震災、宇都宮では同じころ美術館周辺の森に希少種のオオタカの営巣が発見されて工事が半年間中断を余儀なくされ、宇都宮に向かう直前の3月には地下鉄サリン事件が起こった。

移ってからも穏やかな日々は記憶に乏しい。マグリットの《大家族》購入をめぐる騒ぎがようやく下火になったあと、館長予定者の高見堅志郎氏が闘病ののち開館半年前に逝去された。行政の担当と館長にふさわしい人材を求めて尋ね歩いたが、開館半年を前に来てくれる人もいなかった。議会案件である館長人事のリミットが迫るなか、私がその役割を受けざるをえなくなった。それから20年、よくもったものである。

途中、何度か危機的状況はあった。自身のことでいえば還暦の年の10ヵ月間におよぶ入院生活であろう。悪性リンパ腫という血液の癌は、移植手術をしても生存率は2割と医師に言われた。「移植しないでどれくらいもつか？」との問いに、血液移植を船に喩えて「船を乗り換えない限り数ヵ月ももたない」と言われ2割の確率に賭けた。だから今私は10年前から余生を送っているようなものである。3ヵ月に1回の定期健診と毎日数種類の薬は欠かせないが、一度死の淵をかいくぐると人間開き直って却って雑念が消え、仕事が充実するような感触が得られる。幼少時にやはり病気で死にかかっているからこれで2回生き延びたということだろうか。

昨今は美術館、画廊めぐりだけでなく、とにかく雨後の筍のようにビエンナーレ、トリエンナーレが全国津々浦々に生まれ、活況を呈している。似たようなものだから見たいもの見るべきものに限って見るようにしているが、最近その効能は作品を見ること以上にほどよい身体運動を促すことにあるように思えてきた。ともかく1日歩くと万歩計が2万歩を軽く超える。見聞しながらの運動なので負担や苦痛も感じない。この種の展覧会の新しい楽しみ方がそこには生まれているのかもしれない。

フィールドワークのフットワーク

千葉成夫

2015年年末、脊柱管狭窄症の手術を受けたものの、頭の方は幸いまあ冴えているけれど、身体の方は（歩行が）未だ大いに辛い有様だ。展覧会に足を運ぶのも楽ではなく、やむなく選択をせざるを得ない。「私の3点」を選ぶ資格があるかどうか、もう疑わしい。

でも、相変らず中国と韓国から声がかかることは多く、このところは中国行きが増えている。久しぶりに台湾にも行った。韓国美術は、経済状況の反映なのか、ずっと鳴かず飛ばずのように見える。中国美術は、僕が「チャイニーズ・ニュー・ポップ」と名づけた傾向が、ここへ来て退潮し始めている。今まであまり無かった抽象絵画が若い世代の間に増えていること、日本の「もの派」への関心などが、その変化を物語っている。

2016年夏、内蒙古自治区北部に旅行をした。中国人の友人の美術家のお膳立て、ロシアやモンゴルとの国境辺の5日間。「入門編」に過ぎないが、北部のこのフルンボイル市（省に相当）だけで北海道の3倍程。広大なモンゴル草原の東端入口部分を少しだけ覗くことができた。この大興安嶺西側は山あり谷あり湖ありだが、西方へはモンゴル高原の草原、さらにその先にはゴビ砂漠が広がっているのだと想像すると、大地から空への自然空間の様子に次元の違う広がりを感じた。今回訪れた地域はチンギス・ハーンの母親の故郷だそうだが、また満州国（日本軍）とソヴィエト・モンゴル連合軍が戦った「ノモンハン」に近く、戦後は圧倒的な「漢族化」の地でもある。そんな歴史の現実も脳を掠める。

北京に戻って、帰国の前日、主に報道関係の外国人（非中国人）が住む「外交公寓」の一室をアートスペースにした、興味深い試みの第3回展として「王魯炎」展を見た。9月に北京を再訪した時、第4回展の「王友身」展を見た。現役の「外交公寓」なので普通には入れない。入場者を意図的に制限する試みだ。これについては、いずれ詳しく（どこかで）紹介することもあるだろう。

近況　4.1～10.26

中塚宏行

4月から再任用2年目で週3日勤務、木は原則、大阪大学総合学術博物館寄託の上前智祐日記の読込、4.3西宮の神野立生氏の銅版画工房凹凸訪問、4.4国際美の森村泰昌展開会式、4.7東大阪市民美術センター運営会議（以後月1回開催）、4.8阿倍野ハルカスのピカソ展オープン、4.10岩宮武二写真の保存問題でJPSの松本徳彦氏来阪、岩宮彩さんと三人で懇談、4.15軽井沢ニューアートミュージアムで開催の嶋本昭三展図録原稿入稿、4.12大阪新美術館建設準備室と大阪府立江之子島文化芸術創造センター（enoco）との共同企画「大阪版画百景展」打合せ（以後月1回開催）、4.16アートコートGで今井祝雄展、4.23京都府文博で福本繁樹氏の退職記念展と懇親会、4.30神戸市博の「鶴亭」展、5.5京都国際写真祭、5.7原田平作氏と「民族藝術学の現場」の編集協議、5.8豊中高校美術部の同窓会を国際美のカフェで開催、谷イサオゆかりの西野康造、濱坂渉、後藤繁雄、横山茂雄らが集まる、5.22民族藝術学会理事会、6.11西宮大谷美で川村悦子展、6.20樋口ヒロユキの画廊sunabaで中ハシ克シゲ展、6.30神戸竹中大工道具館で須田賢司の木工芸展、7.2 ART OSAKA2016、7.9泉屋博古館「上島鳳山と近代大阪の画家たち」、京都市美ダリ展、7.18京都芸術Cで古橋悌二「LOVERS」、7.19枚方市美術施設運営協議会、7.21兵庫県美フジタ展、BBプラザ辰野登恵子展、7.22 京都ULTRA×ANTEROOM、7.23上京、菊池寛実記念智美で秋山陽展、ステーションG、六本木「土木展」、7.24練馬区美しりあがり寿、東京都美ポンピドー展、AICAシンポ、7.31中之島公会堂で大阪イマジェリー学会、8.6ノマルで木村秀樹展Fragment、8.10愛知トリエンナーレ、8.12中西學氏博士取得記念懇談会、8.13LADSギャラリー八田豊展、8.20アートコートフロンティア、8.22塔本アトリエ訪問、9.10ノマルで田中朝子展、9.2国際美で飯村隆彦映像、9.18狭山池博物館の須田展で講演、9.25神戸小磯美で和田英作展、10.1芦屋市美吉原治良展、熊田司氏講演、10.3宝塚で元永定正のくれない忌、10.7梅田で具体・記録写真を読む、10.8芦屋市美で向井修二氏講演、10.13民族博「見世物大博覧会」、10.15同志社で「障害者の芸術表現を考える」シンポ、森口ゆたか氏宅で「Warehouse」オープン、10.19堺市で山中嘉一の収集委員会、10.24Gイノウエで井上廣子、10.26万博公園大阪カンヴァス、太陽の塔に終日立向かう「ちびがっつ」に拍手。

美術館というもの

名古屋 覚

私が日頃、考えている「美術館」というもの。

それは、いつも美術家を擁護する組織ではない。いつも来館者に奉仕する場所ではない。いつも学芸員や研究員に好き勝手を許す庭ではない。いつも寄付者または納税者の全てを納得させる運営はできない。いつも権力者を安心させる機関では、なおさらない。

どの美術館にとっても、至上の義務は収蔵品を守ることだろう。収蔵品とは、その美術館の最高意思決定者（または機関）が、その時点で最大の価値を認める作品である。価値判断に変化があったときは、オークションなどを通して、より価値の高い作品に買い替えることが可能でなければならない。

収蔵品を守るには、美術館の安定した存続が不可欠だ。だから美術館は、自身の存続のために他のあらゆることを犠牲にしてよい。何か不都合な状況があるなら、まだ発展の余地のある美術家の実験的な展示を取りやめにしてもよい。政治的な意味を持つ展示を見送り、作品を手放すこともやむを得ない。美術館が存続できれば将来、状況が好転したときにそうした展示を行い、作品を買い戻すこともできる。今、無理に展示を行って美術館がつぶされてしまえば、それで終わりである。芸術は永い。しかし永遠に状況が好転しないなら、その美術館の存在する国が間違っている可能性が大きい。国を疑う必要がある。

時に美術家をおだてる。時に来館者にこびる。時に政治家や警察の顔色をうかがう。時に広告代理店やスポンサーの言いなりになる。時に寄付者または納税者の機嫌を取る。毎年多額を寄付する者、たまに少額を落とすだけの者。それぞれに対して機嫌取りの度合いは変わる。有能な学芸員らは少しでも環境の良い美術館に移る。

美術家には表現の自由がある。美術館には美術家を選ぶ自由がある。美術を取り巻く、さまざまな関係者の利害が交差する場所。それが美術館だと私は思っている。その性格は、世の中の他の諸機関とあまり違わないだろう。

プレス・カード有効館一覧
（2016年11月現在）

※各施設からの回答をもとに作成しております。また、施設によっては調査・研究・取材等を条件とする場合や、主催事業以外は使用できない場合があります。詳しくは各施設にお問合せ下さい。

［北海道・東北地方］
札幌芸術の森美術館
北海道立旭川美術館
北海道立帯広美術館
北海道立近代美術館
北海道立釧路芸術館
北海道立函館美術館
十和田市現代美術館
岩手県立美術館
宮城県美術館
リアス・アーク美術館
秋田県立近代美術館
秋田県立美術館
本間美術館
山形美術館
いわき市立美術館
郡山市立美術館
諸橋近代美術館

［東京］
上野の森美術館
太田記念美術館
東京オペラシティアートギャラリー
国立新美術館
国立西洋美術館
五島美術館
渋谷区立松濤美術館
世田谷美術館
泉屋博古館分館
損保ジャパン日本興亜美術館
多摩美術大学美術館
東京国立近代美術館
東京ステーションギャラリー
東京都現代美術館
東京都写真美術館
東京都庭園美術館
東京都美術館
練馬区立美術館
原美術館
府中市美術館
ブリヂストン美術館
町田市立国際版画美術館
松岡美術館
武蔵野美術大学美術館・図書館
目黒区美術館
森美術館
山種美術館
ワタリウム美術館

［関東地方（東京以外）］
笠間日動美術館
水戸芸術館現代美術センター
足利市立美術館
宇都宮美術館
栃木県立美術館
アーツ前橋
大川美術館
高崎市美術館
千葉県立美術館
千葉市美術館
DIC川村記念美術館
神奈川県立近代美術館
川崎市岡本太郎美術館
川崎市市民ミュージアム
女子美術大学美術館
彫刻の森美術館
平塚市美術館
横須賀美術館
横浜美術館

［中部地方］
新潟市新津美術館
新潟市美術館
富山県水墨美術館
富山県立近代美術館
石川県立美術館
金沢21世紀美術館
福井市美術館
山梨県立美術館
安曇野ちひろ美術館
軽井沢ニューアートミュージアム
北野美術館
長野県信濃美術館
松本市美術館
岐阜県美術館
池田20世紀美術館
IZU PHOTO MUSEUM
MOA美術館
静岡県立美術館
浜松市美術館
ベルナール・ビュフェ美術館
愛知県美術館
岡崎市美術博物館
豊橋市美術博物館
名古屋市美術館
名古屋ボストン美術館
メナード美術館
ヤマザキマザック美術館
清須市はるひ美術館
三重県立美術館

［関西地方］
滋賀県立近代美術館
MIHO MUSEUM
ボーダレス・アートミュージアムNO-MA
何必館・京都現代美術館
京都国立近代美術館
京都市美術館
泉屋博古館
細見美術館
国立国際美術館
芦屋市立美術博物館
神戸市立小磯記念美術館
神戸市立博物館
西宮市大谷記念美術館
兵庫県立美術館
田辺市立美術館
和歌山県立近代美術館

［中国地方］
鳥取県立博物館
米子市美術館
足立美術館
島根県立石見美術館
島根県立美術館
大原美術館
尾道市立美術館
倉敷市立美術館
奈義町現代美術館
ウッドワン美術館
呉市立美術館
広島県立美術館
広島市現代美術館
ひろしま美術館

［四国地方］
徳島県立近代美術館
丸亀市猪熊弦一郎現代美術館
愛媛県美術館
高知県立美術館

［九州・沖縄地方］
北九州市立美術館
久留米市美術館（旧石橋美術館）
福岡アジア美術館
福岡県立美術館
福岡市美術館
佐賀県立美術館
長崎県美術館
熊本市現代美術館
大分県立美術館
大分市美術館
宮崎県立美術館
鹿児島県霧島アートの森
鹿児島市立美術館
長島美術館

以上141館

編集後記

昨今の政治・社会情勢の状況に鑑みて出発したこの会報を編集しているあいだも、情勢は動き続けた。この後記を執筆している前日には、その存在そのものが演劇的虚構に浸食されたかのような人物がアメリカの新大統領に決まった。それをもはやトランプ「現象」と呼ぶことはできない。現象＝仮象が「事実」となったのである。ところで、彼のようなデマや詭弁を繰り返す政治的存在のあり方を、一部では「post-truth politics」と形容するという。つまりは事実に基づかない虚構＝仮象を強引に主張し事実を抑圧する政治的態度のことである。日本の現政権もまた、その意味でアメリカの新大統領と同じ「post-truth」の政治に属するだろう。いずれにせよ、このような政治的な場は、虚構や空想によって成立している。彼らを突き動かしているのは、非現実的な妄想である。世俗を超えた究極のリアリティ＝固有性と普遍性の調停を目指す思考形態である芸術／科学が、このような場との共存を図ったところで無駄だ。人々は、このような空想・夢想からいずれ醒めるときが来る（というよりも、それはほとんどもうそこまで来ている）。私たちは、post post-truthの場へと急いで動くべきだろう。私たちは、妄想が支配する場から、批評／理論が有効に機能する場へと、移動しなければならないのだ。

——

本号に貴重な原稿をお寄せいただいた各会員の方々にお礼申し上げます。なお、当連盟の会員ではありませんが、ライターの杉原環樹さんには特集内容に関連する年表を作成していただきました。また、編集においては、副編集委員長の藪前知子さんをはじめ、編集委員のみなさんの働きに大変助けられました。そして、文字組から諸連絡業務までの一切を取り仕切っていただいた事務局の山内舞子さんの卓越した事務能力も強力な推進力となりました。あらためてここにお礼を申し上げます。

編集委員長　沢山 遼

事務局からのお知らせ

■逝去
南嶌 宏氏（2016年1月10日）
林 紀一郎氏（2016年8月25日）
朝日 晃氏（2016年8月31日）
心よりご冥福をお祈り申し上げます。

■退会
木村重信氏、鈴木正實氏、福島辰夫氏、山下裕二氏、吉田豪介氏より申し出があり事務局で受理しました。

■aica JAPAN NEWSLETTER 第2～11号は東京国立近代美術館ミュージアムショップにて1部500円で（税込）販売しております。ウェブ版の紙版の販売は行っておりません。紙版をご希望の方はお問い合わせください。

■WEBサイトのリニューアル・SNSアカウントの開設
2016年度の事業としてWEBサイトのリニューアルを行いました。これとあわせ、新たに下記のSNSのアカウントを設けました。
（WEBサイトのURLに変更はありません）

Twitterアカウント　美術評論家連盟
Facebookアカウント　美術評論家連盟

---

aica JAPAN NEWS LETTER ウェブ版　第6号
美術評論家連盟会報　2016年11月27日発行

発　行
美術評論家連盟（AICA JAPAN）
〒102-8322　千代田区北の丸公園3
東京国立近代美術館内
電話　090-7635-1370（事務局直通）
電話 & FAX 03-3690-6394
e-mail: aicajpn@gmail.com
会長　峯村敏明

編集委員長　沢山 遼
副編集委員長　藪前知子
編 集 委 員　島 敦彦　成相 肇　堀 元彰
編 集 補 佐　山内舞子(事務局)

※データの無断転載を禁じます