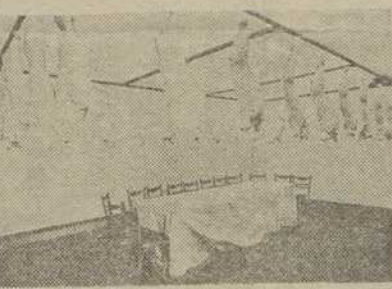


三六の国から送り込まれ、一二〇件にものぼる地元ブラジルの作品を、ついで、大賞受賞の「三人グループ」(フエノスアイレスの芸術文化センターに拠るグループ)がアルゼンチンの正式代表でなかったこと、日本から参加した四人(工藤哲

矛盾露呈のサンパウロ・ビエンナーレ

単位でなされるという、いわば国際美術展の改革風を吹き寄せられた格好の後進ビエンナーレと評されてきた。

今回も、総数二五〇件の参加者が三六の国から送り込まれ、一二〇件にものぼる地元ブラジルの作品を、ついで、大賞受賞の「三人グループ」(フエノスアイレスの芸術文化センターに拠るグループ)がアルゼンチンの正式代表でなかったこと、日本から参加した四人(工藤哲



レオポルド・マラー (アルゼンチン) 『最後の晩餐』

対象外とされたことなどがうたわれ、関係筋に相当のざわめきを起こしたらしい。とりわけ、一七の賞のうち、一二までもがブラジルの個人ないしグループに与えられたことは、ビエンナーレ当局も当惑するほどのショックだったようだ。

当然のように沸き起こった抗議や

己、栗津潔、磯崎新、松沢有)のち、唯一の受賞者松沢がビエンナーレ当局からの指名招待者であったことなどが示すように、ここでもたまたまの偶然がいくつ打ち出され、それがあつて、今回展ではいささか矛盾を浮き彫りする結果を招いたようだった。開幕一週間後に行われた賞の審査会とそれをめぐる不協和音のなかに、そのへんの動きが窺いあてられる。

今回の審査員はクリス・バラ・メレス(ブラジル)、マートン・タッカー(米)、シルビア・アンブロジーニ(アルゼンチン)、トマゾ・トリニ(イタリア)、峯村敏明(日本)の五人。この顔ぶれからだけでも、審査員を権威のためにではなく、展覧会の新しい方向づけのために活用しようとしたビエンナーレ当局の意図がうかがえる。しかし、当然のことながら、審査員団の下した結論は、ビエンナーレの骨組み自体と抵触しないわけにはいかなかったようだ。外交ルートを通さないう特別参加者に大賞以下の賞が与えられたの

批判のなかには、たんなる中傷から建設的な提言まで幅があつて、さすが多様性の土地柄と思わせるものがある。大賞の呼び声高かったブラジルの自然派フランツ・クライスベルクが大賞を逃したと知って逆上し、作品撤去のそぶりまで見せたのは、旧世代の境界を露呈した事件として銘記される結果になった。若い世代の間では、これによって何かが始まる兆しが見えてきたと好意されたのと対照的である。そうした中で注目されたのは、日本のコミッション・針生一郎の反応であろう。かねてからサンパウロのあり方に批判的だった針生は、ナショナル・コミッションの立場としては賞審査の結果に不満であつたと想像されるのだが、この立場を適用してサンパウロ・ビエンナーレの将来に向けて、いくつもの現実的な提案を残してきた。露呈した矛盾を素早くとらえて状況活性化のために機敏に動くところはさすがと評していい。コミッション・針生は国の代表だが、消極的な立場に終始していい時代ではあるまい。国境を超えるのに国籍を捨てる必要はないのである。

著名な国際展はどこへ行く世界

は、一九六八年に開催されたベネチア・ビエンナーレに対する美術家・学生たちによる造反だが、七〇年代になって著名な国際展はいずれもなんらかのあたりの新しいあり方を模索せざるを得なくなった。そのひとつのあらわれは、国際展がテーマを設定し、テーマ展という形式を採るようになったことである。

フェルミン・エギョア (アルゼンチン) 「絵画」=第10回パリ・ビエンナーレ特別展示「南米の美術」から

品作家の地域の偏りということがあつた。今年それを補うというかたちで、南米の美術が特集された。ただし、総じて国際展についていえば、世界に普遍的な国際展の形式という考えは影をひそめ、その開催場所や地域におけるさまざまな条件を反映した独自性を強める方向に向かうよう思う。幸か不幸か、日本では目下ねばなるまい。

七〇年代も終わりに近づき、今年の海外の動向から、これから予測することは難しいが、予感されるのは現代美術の国を超えた共通性と同じ時に、その異質性と多様性への関心が強まってきたことではないかと思う。そういう点から、海外美術との交流は多岐にわたっておこなわれるのが望ましいと思う。著名な国際展への参加だけが特筆されるというのではなく、これまたわびしいことといわねばなるまい。

もその一端である。そのほか、審査員団の出した声明書には、ラテンアメリカの現状からしてグループ活動が特に留意されたとか、工藤を含む六人のアーティストがその著名度ゆえに(と)いって西歐ないしアメリカで商業回路に入っているといつたなどの漠然とした議論だ。選考の

批判のなかには、たんなる中傷から建設的な提言まで幅があつて、さすが多様性の土地柄と思わせるものがある。大賞の呼び声高かったブラジルの自然派フランツ・クライスベルクが大賞を逃したと知って逆上し、作品撤去のそぶりまで見せたのは、旧世代の境界を露呈した事件として銘記される結果になった。若い世代の間では、これによって何かが始まる兆しが見えてきたと好意されたのと対照的である。そうした中で注目されたのは、日本のコミッション・針生一郎の反応であろう。かねてからサンパウロのあり方に批判的だった針生は、ナショナル・コミッションの立場としては賞審査の結果に不満であつたと想像されるのだが、この立場を適用してサンパウロ・ビエンナーレの将来に向けて、いくつもの現実的な提案を残してきた。露呈した矛盾を素早くとらえて状況活性化のために機敏に動くところはさすがと評していい。コミッション・針生は国の代表だが、消極的な立場に終始していい時代ではあるまい。国境を超えるのに国籍を捨てる必要はないのである。

は、一九六八年に開催されたベネチア・ビエンナーレに対する美術家・学生たちによる造反だが、七〇年代になって著名な国際展はいずれもなんらかのあたりの新しいあり方を模索せざるを得なくなった。そのひとつのあらわれは、国際展がテーマを設定し、テーマ展という形式を採るようになったことである。

品作家の地域の偏りということがあつた。今年それを補うというかたちで、南米の美術が特集された。ただし、総じて国際展についていえば、世界に普遍的な国際展の形式という考えは影をひそめ、その開催場所や地域におけるさまざまな条件を反映した独自性を強める方向に向かうよう思う。幸か不幸か、日本では目下ねばなるまい。

七〇年代も終わりに近づき、今年の海外の動向から、これから予測することは難しいが、予感されるのは現代美術の国を超えた共通性と同じ時に、その異質性と多様性への関心が強まってきたことではないかと思う。そういう点から、海外美術との交流は多岐にわたっておこなわれるのが望ましいと思う。著名な国際展への参加だけが特筆されるというのではなく、これまたわびしいことといわねばなるまい。

七〇年代も終わりに近づき、今年の海外の動向から、これから予測することは難しいが、予感されるのは現代美術の国を超えた共通性と同じ時に、その異質性と多様性への関心が強まってきたことではないかと思う。そういう点から、海外美術との交流は多岐にわたっておこなわれるのが望ましいと思う。著名な国際展への参加だけが特筆されるというのではなく、これまたわびしいことといわねばなるまい。

三五歳以下の美術家を対象にした国際展、パリ・ビエンナーレが九月一日から一〇月末日まで、パリ市近代美術館と旧国立近代美術館(現在パレ・ド・トゥキョウと改称されて新印象派の作品を常陳している)で開催されている。オープニング当初の賑やかさがすぎると、客の入りはもう一つという感じで、第一〇回を迎えて曲がり角にさしかかった同展の難しい立場を示しているようだった。

地方主義台頭のパリ・ビエンナーレ

章をさすける場であることをやめて、積極的に若い無名作家の仕事に汲みあげるようになった今日、パリ・ビエンナーレの特色がそれだけ希薄になったというところもあるが、何となく大きなものは、同じパリでのボンビドー・センターの誕生であらう。そこでは国際的視野で現代美術との接点が日常化しつつある。新しいものが育つときの期待や幻想に包まれている。専門家ならともかく、一般の人々がパリ・ビエンナーレを忘れたと彼らの罪ではない。

さか今回は積極的な意味を帯びてきたように思われるのである。つまり、テンデンバ・バラというところがたんなる芸術上の基準のあいまいさであることを超えて、どこまで文明現象の反映であるかを見えてきた。

今回、大方の注目を浴びたのはアメリカ作家たちの極端な地方性である。白銀色に輝くバスや車体を野牛の頭骨で飾り、中に馬やアリクイの剥製を展示したテキサスのカウボーイ、パロツクの過剰装飾した室内で裸身を横たえる女性、いれずみ

の美演をしてみせる女性、登山服に身を固めて毎日郊外の森に自然彫刻をするのをくりに行き男。彼らはもはや芸術家たちと違つて、もはや芸術に頼着しているように見えぬ。奇をてらつてゐるわけでもない。むしろ、いたって素朴かつ真摯なものである。たとえば、テキサス男のポップ・ウェイドは、「遅かれ早かれ諸文化は混交し、各文化の特徴は記号化して全体を形づくるようになる。それが美術時代論の論理的帰結だ」といった意味のことを述べて、彼のパロツク主義を弁明している。バスの車体にテキサスの自然の産物をくりつけたところで、カウボーイ文化と現代文明が並立するわけでもあるまいが、この滑稽さはむしろアメリカらしい無邪気さのたまものである。彼らはやはり大真面目なのだ。

こういう現象は、一笑に付すも黙殺するも簡単だが、アメリカの若い世代に浸透している新しいメンタリティーがそこにあらわれていることを無視するわけにはゆかない。彼らはヨーロッパの芸術の普遍を追求することをやめてしまったらしいのだ。笑つてすますには大きすぎ

る問題ではなからうか。ひるがえつて、同展に参加した六人の日本人作家(うち一人はヨーロッパ在住)は、いずれも芸術における何らかの普遍性を暗黙のうちに認め、あるいは求めている。日本人に限らない。アジアであれ東欧であれ、現代美術がフォークロアと区別されるのは、危機に瀕しているといえ芸術の普遍性に対する気づかいが前提となつていなければならない。これまで、そうした気づかいは先進工業地域に固有のものと思われてきた。ところが、今日のアメリカでは、芸術教会の異端的存在を認める精神風土が形成されつつあるらしいのである。これは、スイス以外では珍しい現象である。

台頭する地方主義の対極には、芸術の歴史性や普遍性を強く意識する傾向があり、それは、このビエンナーレでも絵画の見直しという形であらわれていた。この両者の対立の中間に、ビデオやパフォーマンスの定着という現象がある。こういう分布図は、地理的・芸術的というより文明的である。今回のパリ・ビエンナーレは、その点に面白さがあつたように思われるのである。(剣)