

「草間弥生：空間への旅—『永遠の現在』京都国立近代美術館での展覧会を見て」

“A Journey into the Space of Yayoi Kusama (A Review of Yayoi Kusama: Eternity-Modernity Retrospective Exhibition, Kyoto National Museum of Modern Art, January - February 2005)”

ノーマ・レスピシオ (日文研・外国人研究員)

Norma RESPICIO, Visiting Research Scholar, Nichibunken

The positioning of the placards that spelled out the name Yayoi Kusama lined in front of the museum building, yet at a distance from it set at once a contemporary tone. It delineated and transcended the museum space. Space — and journey into it — is what the exhibit is. The artist and the viewer explore it to its limitless eternity. And the very act of exploring space foregrounds the corporeality of the self as it is dissected in and fused with space until it is nowhere. Kusama's works, whether they be 2-D, 3-D, installations or multi-media productions, are filled with a cacophony of forms — globular and tubular, dots and nets that interplay with light celebrating all of life's stages, even death.

The Kyoto Museum of Modern Art as the venue of the artist's works was exploited to the fullest in the installations. The glass panes of the upper level facade of the building formed one big screen depicting people in motion and a metallic globe that glittered as it revolved. The very positioning of the installation “The Heart of the Universe,” transcended both the given exhibition and viewing spaces. Unwittingly viewers on the street and within the glass panes become part of the whole imagery. When seen within the glass panes, those on the street along with the greenery and the imposing torii are reflected on the metallic globe; and when seen from the outside across the street those milling or loitering near the object become part of the animated composition. The same effect of play on space is achieved in “Narcissus Garden” where glistening metallic balls are strewn with abandon along one side of the museum hallway and traverse the space within as they are reflected against glass panelled walls to fuse with the green grass in the patio, and the viewer's body appears in variegated distortions on the surface of the metallic balls in their concrete and reflected forms.

The interaction of viewer and the plastic object and the integration of the former with the latter are modern art concepts adeptly and eloquently explored by the artist in her lights and glass panels and multi-media production “I'm Here, but Nothing.” The corporeal self could appear in multiplicity or in disembodied form against cherry red ground of limitless horizon filled with rounded forms as in “Endless Love Room.” But the highest aesthetic feeling is created in “Fireflies on the Water,” where tiny lights of varied colours seem to flicker as they are set on pitch black space of glass panels and water beneath to create unfathomable depth and calmness, soothing the viewer's senses to meditative reverie and effects a sudden realization of the minuteness of the individual in the vast universe. Similar feeling is sensed in her “Infinity Net” series of immense canvases filled with continuous line drippings of thick hub bock paint or bright web-like lines pulsating against the black ground.

The retrospective exhibition reveals the inner emotions of the artist in her expressionistic collages that “obliterate” the subject which is herself in nets or swashes of paint combined with cut out objects that result in a negation of the

草間弥生の名前を綴った案内板が美術館の正面に置かれていた。そこからなお遠く離れていても、今に訴えかける今日性、「永遠の現在」は、すぐにも目に付いた。それが美術館の空間を象りながらも、それを超えていたからだ。空間と、その空間のなかへの旅とが、展示の目指すところであり、芸術家は観客ともどもそれを時間なき永遠のうちに探索する。その空間探索の先に展開するのが、自己の身体性であり、それは空間のうちに開放され、空間と溶け込んで、どこでもない場所にまで続いて行く。2次元の作品であれ3次元のものであれ、はたまたインスタレーションであれ、マルチ・メディアによるものであれ、彼女の作品は形態の不協和音に満ちている。球形であれ立方体であれ、斑点であれ結び目であれ、それらは光と戯れて、死をも含んだ生の舞台すべてを祝福する。

会場となった京都国立近代美術館は、インスタレーションの可能性を極限まで利用し尽くしていた。建物の上の階のファサードに至る窓ガラスは巨大なスクリーンとなって、行過ぎる人々を描き出し、金属の巨大な球体は自転するにつれて、きらきらと閃光を発していた。インスタレーションの場所設定そのもの—《宇宙の心》—が、展示場と観覧空間を超えてしまっていた。路上を行き交い、窓枠に嵌った観衆たちは、そうと望むこともないままに、あたりを包み込む意匠の一部へと変貌する。路上の人々は、緑地と巨大な鳥居もろとも、ガラス窓の中に捉えられて、金属性の球に姿を映す。そして外から街路を隔てて見ると、作品の周辺をぶらつき遊覧する人々が、生気を吹き込まれた構図の一部へと変貌する。空間上での同様な遣り取りの効果は《ナルシスの庭》でも達成されている。輝く金属的な球体が幾つともなく、美術館ホールの床の一角に沿って、てんでに撒き散らされ、内部の空間を横切り、美術館の壁面に嵌められたガラスに反映し、パティオの緑の植え込みと溶け込み、観客のからだすらも、数え切れない金属球の表面に、色とりどりに歪んで、その具体的に映し出された姿を宿すことになる。

観衆と造形オブジェとの相互作用、そして観衆がオブジェに取り込まれてしまう趣向は、この芸術家が光やガラス板、さらにはマルチ・メディアによる《I'm here, but Nothing》での確にまた雄弁に探求した現代美術のコンセプトである。《終わりなき愛》の部屋の場合なら、身体としての自己は、あるいは複数へと増幅され、あるいは解体された姿で、無限に広がるサクランボ色の地面のうえに丸くなった形態に包まれて、現れる。そうしたなかでも最も高度な感性的感覚は《水上の螢》で作られていて、そこでは漆黒のガラス・パネルの空間のうへと、その下の水面とのあいだに置かれた、さまざま色彩の小さな光源が点滅し、言いようのない深みと静けさが観客の五感を落ち着かせ、瞑想的な夢見心地へと誘い、ふいに広大無辺の宇宙にあって個が一瞬の存在でしかないことを悟らせる。同様の感覚は、泡立つような濃厚なドリッピングの描線による絵の具が、うねうねと広大なキャンヴァスを埋めつくし、あるいは明るい網目状の線が黒の地に対して鼓動している、あの《無限の網目：インフィニティー・ネット》の連作でも感じられる。

この回顧展は、芸術家の情動を露呈させている。それは芸術家の自己という、作品の主題であるはずのものを、切り出されたオブジェにまとり付くペンキの網の目やはねの飛沫

Freudian subject and in a manner that echoes in one instance Frida Kahlo's self-portraits. Negating and/or revealing the human body in its physical self as nude are recurring motifs in the artist's performances from 1968-70, dramatizing in a uniquely personal fashion a universal political statement of protest against the Vietnam War and the havoc it was wreaking on nature and humanity.

Yet the artist confronts the coldness of death in a girlish ritual of an installation where clothes on hangers are pinned on the walls and shelves; kitchen utensils are strewn on the floor and a dressing table all in silvery white is filled with a bevy of protruding phallic forms. And yet in another instant death is celebrated with all pomp and gaiety as a journey to the next world on a boat full to the brim with (again!) phallic forms in joyous fuchsia pink. There is stark irony in depicting death with an abundance of phallic forms stacked against forms and objects signifying womanhood. The installations "Desire for Death" and "Ceremony for Suicide" done in the mid-70s precede Terry Eagleton's *After Theory* on death: the acceptance of its reality makes us all the more relish life and live it with abundance (Eagleton 2003).

And so throughout her career, even in her recent works, the artist continues to interrogate human life and nature celebrating it in a burst of hues from sunny yellows (e.g. "Pumpkin"; "Earth in Late Summer") to carmine reds ("The Moment of Regeneration") in huge canvasses, 3-Ds or installations on tables and shelves that reveal the woman in the artist. My favorite "Stamens in the Sun" is a refreshingly poetic allusion to woman as the bearer and nurturer of life. The youthful vigour within her highlights physical mortality in a limitless space. Her materials of cloth, fibres, polymer, and metal bridge the arts and crafts with modernist eloquence.

Finding and dialoguing with her works has provided in me a deeper significance of the physical-cultural space that is Japan and enriched the social-political narrative of a Filipino's journey in contemporary temporary existence.

のなかに「抹消」してしまうという、表現主義的なコラージュの手法によってなされている。この「抹消」行為は結果としてフロイ德的な主体を否定する結果となり、またときにはフリーダ・カーロの自画像とも共鳴する様相を呈している。裸体としての物質的な自己たる人体を否定し顯示することは、草間の1968・70年頃からのパフォーマンスで繰り返されたモチーフだが、これは劇的といってもよいほど際立って個性的なやり方で、ヴェトナム戦争とそれが自然と人類にたいしてもたらした災厄の瓦礫を糾弾する、政治的な発言となっていた。

とはいえ、草間は冷びえとした死の世界にたいして、一種少女的な儀式といってもよいインスタレーションによって対抗しようとした。ハンガーに掛けられた衣服は壁や棚にピンで留められ、床に巻き散らされた台所用品や、鏡台とともに、それらすべてが突起したファリックな形態によって一面に埋め尽くされ、すべて銀白色一色に覆われる。ところがまた別の折りには、死が隣の別世界への旅として、楽しい紫がかかったピンクの男根状(またしても!)の形態が喫水までびっしりと密生したコムボートに載って、喝采と歓喜とともに祝福のうちに送り出される。死というものを描くのに、これほどまでに豊饒な男根の束を、女性性を意味する形やオブジェに装着してみせる一そこには、強烈な皮肉が込められている。《銀色の希死》や《自殺の儀式》といった、これら70年代中期のインスタレーションは、テリー・イーグルトンの『理論-後』の「死」を先取りするものだ。その現実を受け入れることは、いやましに生命を慈しみ、より豊饒にそれを生きる術を我々に託することとなる(Eagleton 2003)。

こうして草間弥生はその生涯を通じて、そしてその近作においてさえも人間の生命と自然とを問い続け、それらを祝福するのに、大きなキャンヴァスのうえや3次元作品、そしてこれは芸術家の女性たることを顕わすものだが、テーブルや棚のうえでのインスタレーションに、太陽のような黄色(《かぼちゃ:晩夏の大地》)から深紅色(《再生の瞬間》)にいたる振幅の色彩をぶちまける。《太陽の雄蕊》は私の好みの作品だが、これは生命を宿し育む女性を詩的に暗喩して、とりわけ爽快な印象を与えるものだ。彼女の肉なる女性に宿された若々しい逞しさからは、肉体的な死が不可避なことが、無限の空間のなかで高らかに照らし出される。布や繊維、ポリマーやメタルといった彼女の素材は、藝術とクラフトとをモダニストならではの雄弁によって橋渡しする。

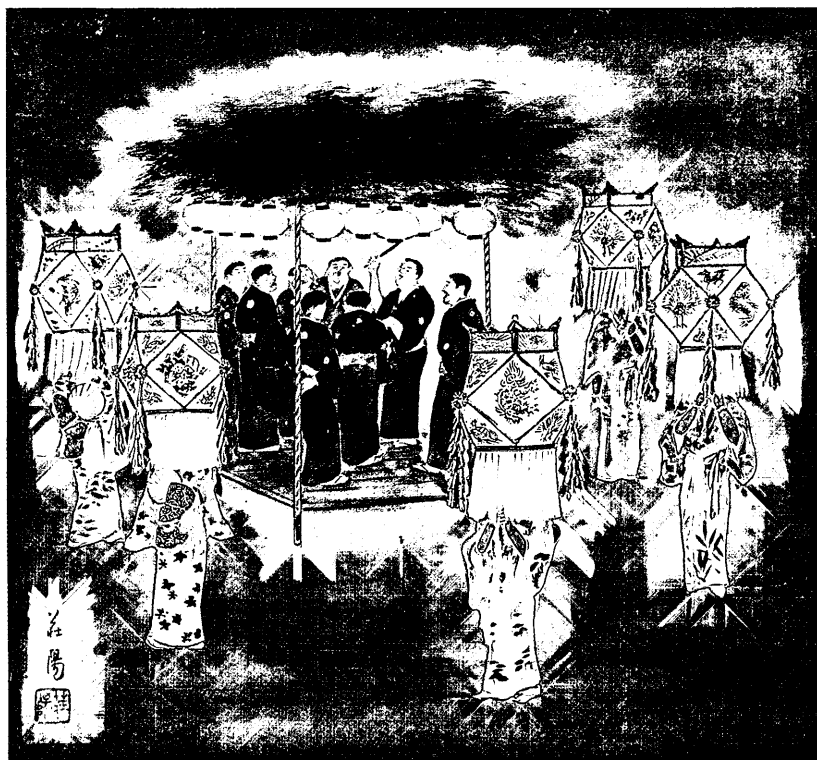
草間弥生の作品を見出し、それと対話することを通じて、私は日本という物質的かつ文化的な空間の持つより深い意味を示され、それは一人のフィリピン人の経験した同時代の実存の旅に、より豊かな社会・政治的な語りを提供してきてくれた。

NICHIBUNKEN NEWSLETTER

No. 60

November 2005

ISSN 0914-6482



“Yase shamenchiodori”
Miyako nenjū gyōji gajō
(Picture Album of Annual Festivals in the Miyako)

「八瀬赦免地踊」
日文研所蔵 都年中行事画帖

Tokyo Public Lecture: KATAKURA Motoko

東京講演会：片倉 もとこ

“‘Japan’ as a Multi-Cultural Society
in the Era of Cultural Mobility” 2

「多文化国家ニッポンー文化移動の時代にー」

Tokyo Public Lecture: Ian MCMULLEN

東京講演会：イアン・マクマレン

“The Worship of Confucius in Tokugawa Japan” 3

「徳川時代の孔子祭」

Mayke WAGNER, Pavel TARASOV

マイク・ワグナー、パヴェル・タラソフ

“Did Our Ancestors Save Us from a New Ice Age ?” 4

「先祖たちは、私たちが氷河期から救ったのか?」

Norma RESPICIO

ノーマ・レスピシオ

“A Journey into the Space of Yayoi Kusama” 6

「草間弥生：空間への旅」

Center News 7 センターニュース

International Research Center for Japanese Studies

国際日本文化研究センター