

NOSO



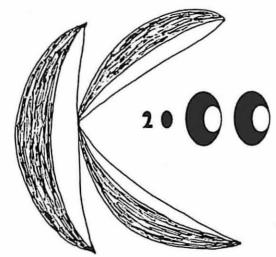
創像新世紀



第23回日本文化デザイン会議 2000京都

THE 23RD JAPAN INTER-DESIGN FORUM 2000 KYOTO

SON
NOMURA



一つの日本と一つの芸術 ——画性の日本文化論

伊東順二
稻賀繁美
太田省吾
高階秀爾
俵万智
西松典宏

伊東 今日のテーマに関して、皆さんがポイントを出していただきたい部分はありますか。

これは日本文化全体の問題だと思
います。絵ではこまだに日本画、洋画と
いつわのが残っていますが、映画は洋画
に対しても邦画といいまわし音楽や洋楽に
邦楽。一方で、洋服に対しては和服、建
築では洋室に和室、洋間と日本間といつわ。
非常に西側が複雑に重なり合っている
日本人は、物を適切に重ね合わせたり、
ハイブリッドなどつかともつかない物を
つくったり、あるいは昔の物を残したり
してくる。その「ラフス面とマイナス面」や、
現在それがどう生きていらるのか、それがで
みたいたいと思います。

西松 葛籠をポジティブに考えると、日本

の文化は面白いものなくちんこしてゐる様かします。野球といひ「スビ」、日本人が処しやすいように軟式といつ方法をつくつたり。それがこと芸術になるとギクシャクしてぶる腰かする感じだが、やつと太づかになつてむづらのかなと感じます。伊東 その辺りが今日のテーマですね。それでは、稻賀さんから今之江ゼントーホームをしていただきます。

稻賀 ヨーロッパと日本とつう一つの美術の境界線上、両者が重なつた部分がどういつつの誤記や交錯があるか、見ていくみたいと思つます。(以トスリードを見ながら) おお日本がヨーロッパから何を学んだ

か。これは一七四〇年頃、奥村政信の「両国の夕涼み」です。両国の風景は空から眺め降ろした伝統的な鳥瞰図で、それに室内の部分だけ西洋の投影図法を重ねて、一つの空間を編集しています。次に小田野直武の「不忍池図」です。ヨーロッパの透視画法を取り込んだはずなのに、結果として背景と前景を組み合わせると

いつ非常に惜景的な編集技術に変型してしまつてゐる。

その延長として、北斎の絵が出てくるわけです。彼の構図は日本特有だと言われますが、実は前の世代の画家たちが、ヨーロッパの遠近法を再解釈した結果出てきたと言えます。また広重は、こうして空間の編集法をもつとライカルに進みました。互いに原理としては両立しない、幾通りもの空間構成法を好き勝手に取り入れている。いろいろな方式を並列して、いいところ取りをする日本人の特性がここに見えてきます。

では、ヨーロッパが日本に学んだことは何か。これは一八九〇年代後半、ボナルールの「乳母の散歩」という作品です。十九世紀末のヨーロッパでは、屏風仕立てが大変流行しました。画面の中を見ますと、東洋画の技法を取り入れて、水平線が大変高くとつてあります。二十世紀になつて日本が取り込んだヨーロッパとは、日本流の空間のつくり方を学び、從来の規矩を崩壊させられてしまつたヨーロッパだったわけです。

与えたりする中に、日本どころのものが発現してくるのではないか。日本の裏には西洋があり、西洋の裏には日本があるといつも二重、二重のイメージの中に織り込まれてゐるのではなくかと考へています。西松 こんな状況にある日本で、現代のアーティストたちはどうこの答えを出していくのでしょうか。若くして亡くなつた現代アート作家の諏訪直樹さんは、ある時から 屏風や掛け軸などの構造を取り入れた作品を探求しました。そこに行き詰まっている現代の芸術を、解決に導く一つの方法があるのでないかい。

彼は友人の日本画家たちに、日本画が持つてゐるさまざまな問題を投げかけた。何で額縁が必要なんだ、なぜ人々と人物を描いているのか、絹とか紙とか決まつた物で描いてそれで表現になつてゐるのか。そうして自分の作品をつくつていっ

二十世紀、日本人はヨーロッパの絵を見本にして描いたとよく言われます。しかし、むしろ日本に情報を受け取ったり、現してくるのではないか。日本の裏には西洋があり、西洋の裏には日本があるといつも重ねて、二重のイメージの中に織り込まれてゐるのではないかと考へています。西松 じゅんなん状況にある日本で、現代のアーティストたちはどうこの答えを出してしまふのでしょうか。若くして亡くなつた現代アート作家の諏訪直樹さんは、ある時から、屏風や掛け軸などの構造を取り入れた作品を探求しました。そこに行き詰まっている現代の芸術を、解決に導く一つの方策があるのではないか。

彼は友人の日本画家たちに、日本画が持つてゐるさまざまな問題を投げかけた。何で額縁が必要なんだ、なぜ人々と人物を描いているのか、絹とか紙とか決まつた物で描いてそれで表現になつているのか。それして自分の作品をつくつてしまつたそいつです。

明治になつて、日本画も西洋のあり方を

踏みましたのに終わってしるわけじよ。近代的なものを取り入れたところでは、日本画も洋画も同じことをやつていたんじゃないでしょうか。そして戦後、モダンといふ言葉が矛盾を抱えてきた時、

改めてその問題が浮上してくるんだと思いまます。そういう状況の中で、諷諭さんのようなアーティストが生まれるべくして生まれたんです。現代でも、アートの現場では、日本の持つるメンタリティやプロトタイプを含めての取組があると思います。

太田 私は、自分の創作の体験からお話しします。日本の現代劇は六〇年代の終わり頃から始まつたと言われています。その基本的なチーフに、西洋近代劇への対抗意識があつたと思います。劇作家が書いた戯曲を上演する西洋近代劇は、つまり文学を舞台化するものとして見えたわけです。それに対して、やはり演劇には自由の表現があるだらうと。文学言語から独立し、演劇言語を探索するムーブメントが、日本の現代劇だったと思つてゐるね。

それぞれいろんな傾向がありましたが、優れた成果を挙げたと思います。その中で私は遅くやつてゐる感じで、文学離れす

る感じました。「駆」とこの作品は、一畳の距離を歩くのに三三分かりかかる遅なんですね。この遅いテンポが沈黙に結びついて、セリフのない、沈黙劇と言われる作品になりました。

従来の日本の演劇の中にも、何を描くかとどうテーマの違いは確かにあつて、新しい時代には新しいテーマがあります。だけど何か一様に見える。それは演劇のつくり方、「いかに」が同じだからです。「いかに」の追求には、単なる手法の違いではなく、ほとんどの方法と言つていい大きな問題がある。何かが生まれれば、演劇として新しいものが生まれてくるんじやないか。それで、演劇表現としての演劇、演劇としての言語を追求しようとした所でした。

実際に進めていくと、演劇の三要素と言われるストーリー、登場人物の役、言葉を消すという方法になりました。これがだけが方法ではないと思います。しかしそれに至る構造としては、現代の演劇表現が一定の芸術的な価値を持つためには、通りなくてはならない部分じゃないかと思つてます。

伊東 私は九五年にベネチア・ビエンナ

伊東順二
(いとう・じゅんじ)
16ページ参照

稻賀繁美
(いなが・しげみ)

総合研究大学院大学助教授。美術史・比較文化論専攻。98年、サントリー学芸賞、倫理美術奨励賞、渋澤クローデル賞。〔主な著書〕『絵画の黄昏—エドゥアルド・マネ没後の闘争』『絵画の東方 オリエンタルズムからジャポニスムへ』『異文化理解の倫理にむけて』(編)

太田省吾
(おおた・しょうご)

劇作家、演出家。京都造形芸術大学映像・舞台芸術学科教授。〔主な演劇活動〕'93年、「風の駅」改め「砂の駅」初演。第1回タシケント国際演劇祭に参加、グランプリ受賞。'00年、「ソウル世界演劇2000」に日韓合同作品更地参加。〔主な著作〕「舞台の水」など

高階秀爾
(たかしな・しゅうじ)

東京大学名誉教授。パリ第一大学名譽博士。'97年、フランス・芸術文化コンクール勲章、明治村賞。'98~'00年国立西洋美術館館長。'98年、日本文化デザイン賞。〔主な著書〕「西欧絵画の近代」「日本絵画の近代」「世界末の美神たち」「19~20世紀の美術」(岩波日本美術の流れ)「芸術のパロンたち」など

俵万智
(たわら・まち)

歌人。'95年より中央教育審議会委員。〔主な著書〕「あなたと読む恋の歌百首」「匂のスケッチブック」「言葉の虫がね」「短歌をよむ」「三十文字のパレット」「すばぬけてさしいあひのひまわりのように」(劇作品)「二分の一秒笑顔をとめて」その他、翻訳・共著など多数

西松典宏
(にしまつ・のりひろ)

エグゼクティブ・プロデューサー。「ルーブル美術館」「オルセー美術館」「プラド美術館」「ポンピドゥーセンター」などNHKの大型美術館シリーズの企画・制作を担当。現在はプロデューサーとして「新日曜美術館」「国宝探訪」を担当。〔主な著書〕「美しいニッポンの夢、オルセー美術館」

一レ日本館の「コニッシュョナーを務めました。私がとり上げたかったのは、西洋と日本の意味画像の捉え方の違いです。全体を再現しているのか、それとも全体を感じさせるために断片を表わしているのか。それで数寄という美学の可能性を表現しようとしました。数寄は、常に時代も様式も違つものを一つに合わせて、そこに予定調和を見る独特的の美学です。これは多様性が叫ばれている今、非常に有効であるし、そのような展示が可能ならば、一つの日本の中の一つの芸術というのも合成される可能性があると感覚えたわけです。

うまく使い分けってきた日本

伊東 一つの日本の中に一つの芸術があるわけは、一つには言語的な問題に行き着くんじやないでしようか。自分の文化に他者を取り入れようとする中で、言葉の違いがわたります意識があつたと思つます。それに至る構造としては、現代の演劇表現が一定の芸術的な価値を持つためには、通りなくてはならない部分じゃないかと思つてます。

伊東 私は九五年にベネチア・ビエンナ

して使って、さういひながらや力タカラを発揮してきました。また、安否確認などの意見も今ありますけど、外国语をすぐ力タカラで取り入れる遅しさも持つてあります。それから造語能力が非常に高い。日本語を付けて人を表わすのはちょっと英語の表現なんですが、それを勝手に取り入れて、シャネルマークアムマーを作り出しています。あるいは「する」とこの言葉で何でも動詞にしかやつ。哲學する、主婦する、学生する、そんな言い方で、漢語を日本語にアーバのよつに簡単に取り込んでしまえる。この力はすごい日本語を生き生きとさせていて、その遅しさが、日本語の持つ魅力の一つだと思っています。

高階 ファインアーツを美術にしたり、ペースボールを野球と言つたり。また元号と西暦を使い分けたり。複数のものがあることは、日本の富だと思つてます。だからこそ我々は、八世紀の万葉集が今の日本語でわかる。しかし、一つの日本の中に一つも二つも残つてゐることは、逆に外国人にはわからにくく所もあるんですね。混沌と見る所を、我々は認識して、それを西洋の人に説明する必要があると感覚しています。

伊東 私は九五年にベネチア・ビエンナ