

森村・川村ゼミ2005年度グループ発表

原平、芸術へのあくなき挑戦 ～九死に一生を得た時、彼は・・・～

2005年11月9日

石原桃子・藤村百恵・山田希

1. はじめに

1970年に「千円札裁判」が最終結審したとき、前衛芸術の60年代はひとつのはっきりとした終わりを迎えた。50年代の赤瀬川原平は、絵画という枠組みの中だけで表現する芸術家であった。その後、60年代に吹き荒れた「反芸術」の時代を経て、70年代以降彼は「超芸術」の領域へと飛躍する。芸術の臨界点までたどり着いてしまった赤瀬川原平が、今なお芸術家として活動を続ける原動力は一体どこにあるのだろうか。彼はいかにして時代をくぐり抜けたのだろうか。

2. ネオ・ダダ、読売アンデパンダン展(1960～62)

反芸術はここからはじまった・・・ 作品制作への絶望

※ 何故ネオ・ダダ、アンデパンダンからなのか
⇒ 赤瀬川原平 絵画からオブジェへの大きな転換期

1958年 ● 読売アンデパンダン展に初出展
絵画(油絵)での出展

1959年 ● 持病のため手術、その後伊勢湾台風を経験

1960年 ● ネオ・ダダに参加
団体のコンセプトは特になし「今までの絵を壊そう」という破壊行為
● ネオ・ダダ第一回展で初のオブジェ作品
⇒ 個人名を消した匿名性 芸術そのものの力

1961年 ● 読売アンデパンダン展 第13回「ヴァギナのシーツ」
芸術、表現という言葉ではなく、人間の肉体へのこだわり

1962年 ● 同上 第14回「患者の予言」

キャンバスと生活空間の混合 「つくることが阿呆らしくなってくる」

1963年 ●同上 第15回 千円札の梱包と模写
「自分にとっての敗北宣言でもあった」

⇒作品表現に絶望

1964年 ●読売アンデパンダン展 第16回を前に中止

「そうやって芸術の範疇を外れた場所に作品を持ち込むうちに、……作品への対し方がズレていって、そこに行為も加わりながら時間的要素がそなわってくる。表現を縦断する行為というものを意識しはじめてくる」

(『反芸術アンパン』1994年 筑摩書房 より抜粋)

⇒ハプニングへと移行していく……

3. ハイレッドセンター時代(1963~64)

ミキサー計画からゾーキンがけまで

●第5次ミキサー計画 1963年5月7日~12日

@新宿第一画廊

紐、梱包、千円札、卵、洗濯バサミなど物品類の博覧会

●第6次ミキサー計画 1963年5月28日

@新橋宮田内科(のちに内科画廊)

ポートレート写真撮影

芸術のテスト 『内科から外科へ』

物品贈呈式 1963年5月29日

オブジェにあるエネルギーの自立を露骨化するセレモニー

●シェルター計画 1964年1月26~27日

@帝国ホテル340号室

身体計測、缶詰販売

横尾忠則、小野洋子、ナムジュン・パイクらも参加

●大パノラマ展 1964年6月11日

@内科画廊

初日に画廊閉鎖、最終日にオープニング

宇宙の缶詰蟹タイプ

●ドロッピング・イベント 1964年10月10日

@御茶ノ水・池の坊会館屋上
トランクに落とすものを詰めて落とす

●首都圏清掃促進運動 1964年10月16日

@銀座並木通り
道路のぞうきんがけ

4. 千円札裁判(1964~70)

芸術は裁かれうるのか! ~有罪となった「模型千円札裁判」~

●千円札裁判までの過程

a) 1963年2月の個展「あいまいな海」(初の千円札作品登場)
千円札の表側を写真製版の方法によって印刷し、その裏面に展覧会の案内と彼のモチーフを刷ったものを案内状として製作し、それを現金書留封筒に入れて郵送

b) 同年3月 第15回読売アンデパンダン展
千円札の表を二百倍に拡大して描いた作品、約2メートル四方のパネルを、クラフト紙で梱包したもの、および表側だけを一色刷りした千円札の原寸大の模型多数を出品
・《復讐の形態学(殺す前に相手をよく見る)》
・「梱包」作品への目覚め cf.クリスト

c) 同年5月 第5回ミキサー計画「三つの観念の絵画的展示」
模型千円札をパネルにすきまなく貼り合わせ、その一枚一枚を太いボトルでとめた作品、千円札の片面が並んで一色刷りされているクラフト紙で日常生活のさまざまな物体を梱包した作品、原寸大の模型千円札多数などを出品

●千円札裁判(特別付録参照)

「芸術行為」であることを、

- ・トロンプ・ルイユ(だまし絵)
- ・レディ・メイドのオブジェ
- ・ジャンク・アート(廃棄芸術)
- ・アサンブラージュ(寄せ集め芸術)
- ・ヌーヴォー・レアリズム
- ・ポップ・アート
- ・ハプニング

などを例に挙げて説明

5. 反芸術から超芸術へ 「見る」ことへの執念

●超芸術トマソン

トマソンとは・・・

- ・建築物に付着して美しく保存されている無用の長物
- ・作者不在＝観客次第→創造力の無限化

ex.藤森照信 建築探偵

林丈二 マンホール調査

一木努 近代建築のカケラ収集

cf.M・デュシャン

作家的創造力→観察的創造力の世界へ

●原平、「見る」ことへの執念

60年代の活動では、世界を「見る」ことの面白さに気付く



芸術を「作る」必要はなく、美術館も芸術家も不要とならざるを得ない



千円札裁判(芸術の臨界点)



70年代のパロディ(作品世界を外から俯瞰)



超芸術

トマソン・・・目の前にあって誰もみたことのないもの

ありきたりの日常を「よく見る」ことに徹する

6. 考察

こうして赤瀬川の活動を振り返ってみても、60年代のネオ・ダダやアンデパンダンに出品した作品はほとんど形として残っていない。作品は売ることも保存もできず、破棄することしか出来なかったからである。しかしそれは「金銭のネットワークからは離れたまったくの無償の行為」の中にあり、「熱」を帯びて作品の形を壊していったのである。彼は「時代そのものが青春だった」と述べている。60年代前半は彼らがネオ・ダダとして破壊工作に燃える中、人々は国会議事堂の前での、また別の形での破壊工作に燃えていた。芸術に限った「熱」ではなく、時代そのものが「熱」を帯びていたのである。このような時代性があったからこそ、60年代が赤瀬川のその後の活動の原点になったと言える。

原平に対する千円札裁判での判決は有罪であった。しかし彼は、その後の著書でも自ら取り上げているように、法廷空間を利用して裁判そのものを作品へと変えてしまった。作品を押収されることで「作品の完全なる保存」を果たし、裁判の経験から超芸術へと開花し進化していく彼の功績は「有罪者」以上に、別の形で評価すべきことである。

* * *

「反芸術」、「超芸術」の時代をくぐり抜けてきた赤瀬川原平。作品制作に絶望を感じながらも、今なお芸術のもとで活動をつづける彼からは「芸術が好きだ」というその一心が節々と感じられる。これまであった芸術の形を覆してきた彼の奥には、人一倍芸術を愛する気持ちが込められているのだ。活動の形態を自在に変化させていきながら、彼が目指すものは「高みに昇ってしまう芸術を日常の高さに引き下ろすのが前衛というものだと思っています」という彼の言葉に込められている。彼こそが今でも真剣に芸術と向き合っている前衛芸術家の一人であると言えるだろう。

<特別付録・千円札裁判の流れ>

1964年1月8日 最初の刑事の訪問

1月27日 朝日新聞3面記事のトップに

「自称超芸術家の赤瀬川源平こと克彦が、『チ・37号』との疑いを…」1965年11月 「通貨及証券模造取締法」違反により起訴1966年8月10日 第一回公判 ●第1回公判 1966年8月 東京地方裁判所701号法廷 特別弁護人に瀧口修造、中原佑介、のちに針生一郎。起訴状の朗読にはじまり弁護側証拠品申請の段になると、はからずも廷内は傍聴人が超法規的に入り乱れ、紐や梱包や洗濯バサミが傍聴席や裁判官の席にまで伸び広がり、ハイレッドセンター独自の自由空間が法廷を支配した。

●第3回公判 1966年9月 証言－中原佑介、中西夏之
「シェルター・プラン」の映写。

●第4回公判 1966年9月 証言－中西夏之、高松次郎
ハイレッドセンター記録スライド映写。

●第5回公判 1966年9月 証言－針生一郎、刀根康尚、篠原有司男
篠原の証言では裁判官が思わず爆笑する場面があった。

●第7回公判 1966年10月 証言－栗津潔、澁澤龍彦、池田龍雄、中村宏
刀根康尚作「11の君が代」テープミュージックの演奏。

12月、草月会館ホールでの「バイオコード・プロセス・ミュージック」に参加。
その一部のグループ音楽やハイレッドセンターの仲間で大阪の「11PM」に出演。生放送のスタジオで牛肉にアイロンをかける。

●第11回公判 1967年6月

懲役3ヶ月、執行猶予1年の判決。(翌月に控訴)

1968年11月、東京高等裁判所で控訴棄却の判決が下る。

翌年1月、最高裁へ上告。上告趣意書を『日本読書新聞』に発表。

1970年4月、上告棄却の判決が下る。

<重要人物・用語集>

【反芸術】

1960年の第12回読売アンデパンダン展に出品された、工藤哲巳《増殖性連鎖反応》などの作品について、批評家東野芳明が日常的な物体や記号の使用という共通点を挙げたうえで「反絵画」「反彫刻」と括って論じたことから一般化した語。工藤をはじめ、ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ、ハイレッドセンターのメンバーや、三木富雄など読売アンデパンダン出品作家の作品を形容する際に用いられることが多いが、必ずしもこの語によって特定の動向や作家が同定されたわけではなく、むしろ曖昧な概念であったがゆえに、以後批評の場でこの概念を巡る論争を引き起こした。

【ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ】

1960年、第12回読売アンデパンダン展に出品していた吉村益信、篠原有司男、赤瀬川原平、荒川修作等が結成したグループ。アナーキズムを標榜し、従来一切の芸術概念に反旗を翻した「反芸術」(評論家東野芳明の言葉)を実践した。60年に東京で3回の展覧会を開くが、会場でもあった吉村の自邸「ホワイトハウス」閉鎖等の理由で、同年中にグループは消滅している。

【読売アンデパンダン展】

1949年、東京都美術館を会場とし、読売新聞社主催の「日本アンデパンダン」展が出発。1957年の第9回展から「読売アンデパンダン」展と改称。1964年の第16回展開催の前月、突如中止の宣告が主催者側から申し渡され、結果的に1963年の15回展が最後となった。60年前のフランスの先例に学び、「無審査、無賞、自由出品」という平等主義のもとに実施され、美術団体の党派性、権力関係に左右されない自由な場が実質的に若手作家の活動を推していき、とりわけ60年代には反芸術的動向が騒然と開花するひとつの中心的舞台となった。

【ハイレッドセンター】

高松次郎、赤瀬川原平、中西夏之の3名が結成した前衛芸術のグループ名。それぞれの姓の頭文字である「高」「赤」「中」の英字読みをつなげて命名された。正式な結成は、1963年5月の「第5次ミキサー計画」においてとされるが、実質的にその活動は前年12月の「山手線事件」の頃より開始されていた。以後63～64年の短期間のうちに、「第6次ミキサー計画」「炉プロジー」「シェルタープラン」「首都圏清掃整備促進運動」などのイベントを次々と実現、ちょうどメンバーの一人だった赤瀬川が「千円札事件」の渦中にあっただけでなく、彼らの活動は高い社会的関心を集めた。人目を引く奇異な化粧で山手線に乗ったり、白衣に身を包んでおもむろに銀座の街路を清掃したり、彼らの「反芸術」志向は極めてパフォーマンス的な形で展開されたが、その活動にはコア・メンバー3名のほかに和泉達加が加わったり、不特定のメンバーが参加することもあった。

【高松次郎】

1936年東京都に生まれる。本名は新八郎。1958年東京芸術大学油画科を卒業する。1961年から63年にかけて読売アンデパンダン展に出品し、62年中西夏之らとハプニングを行なう。1963年赤瀬川原平、中西夏之と3人で芸術団体ハイレッドセンターを結成し、ネオ・ダダ・オルガナイザーズとともに、60年代の反芸術的傾向の中核となる。ハプニング、影の絵画、紐や布による作品、木や石の一部を加工した〈単体〉シリーズなど、既成の表現形式にとらわれない独特の概念芸術の領域を開拓し、1960年代以降の美術を代表する作家の一人と目される。1965年シェル美術賞展で1等賞、長岡現代美術館賞展で長岡現代美術館賞、67年パリ青年ビエンナーレでテアドロン財団賞、68年芸術選奨文部大臣新人賞、ヴェネツィア・ビエンナーレでカルロ・カルダッツオ賞、72年東京国際版画ビエンナーレで国際大賞などを受賞、80年国立国際美術館で「現代の作家2、高松次郎・元永定正」展が開かれる。1998年没。

【梱包】

古代以来梱包という行為は、保護、保存、隠蔽などの実務上の必要から行なわれてきた。近代西洋芸術というカテゴリーに梱包が意図的に取り入れられたのは、M・デュシャンを嚆矢とすると思われるが、そこでは事物を布で覆うことでその謎めいた性格を引き出していた。現代においては類似した視点で梱包を取り込んでいた赤瀬川原平とクリストが有名である。両者いずれも日常的な事物(缶や壺から建築まで)を梱包によって束縛、隠蔽する。しかし、そこで目論まれているのは事物を日常的なコンテキストから引き剥がすことである。その結果「隠すことによって顕わになる」とでも言うべき逆説的な効果が現われる。特にクリストのように大規模な建築、風景をそのまま梱包するプロジェクトでは、異化効果も発揮され日常は気づくことのないそのサイト(site=位置、場、跡)の形態、大きさから歴史、意義までが浮かび上がることとなる。

【クリスト】

1935年ブルガリア、ガブロヴォ生まれ。52-56年ソフィアの美術学校、57年ウィーンの

美術学校に学ぶ。64年アメリカに移住。溪谷を布で覆った「ランニング・フェンス」など、自然風景や建築を包囲する作品を制作。91年の「アンブレラ、日本とアメリカ合衆国のためのジョイント・プロジェクト」では、茨城県の常陸太田市郊外に1340本の青い傘を設置した。ニューヨーク在住。

【レディ・メイド】

「既製品」を意味するこの言葉は、M・デュシャンが日用品の中から選び出した既製品になんら手を加えず、芸術品として美術館に展示した「作品」のことを指す。本来の用途から切り離された大量生産品は、美術館という特殊な空間に置かれることによって「作品」としてのステータスを獲得するのである。デュシャンは1913年に自転車の車輪を台所の椅子に倒立させ回転させたとき、それが芸術作品として成立することに気付き、以後、《瓶乾燥台》(1914)や《泉》(1917)などの作品をつくりだした。レディ・メイドは作品がデュシャンによってのみつくられたものではなく、もともとは違う目的のためにつくられた大量生産品であるにもかかわらず、デュシャンの作品としなければならない矛盾をかかえている。こうした芸術家と作品の新しい関係は、20世紀の芸術の問題を端的に示唆している。すなわちその後の特にアメリカにおける偶然性、行為、概念性、既製品の使用(ファウンド・オブジェ)による作品創作に与えた影響は大きい。デュシャンのレディ・メイドはのちの廃物芸術(ジャンク・アート)やアサンブラージュ、ポップ・アートに多大な影響を与えたのである。

【トマソン】

赤瀬川原平が講師をしていた美学校の生徒たちによるトマソン採集、白夜書房の雑誌『写真時代』での連載を経て、「トマソン」概念が一般に広まる。『写真時代』の連載は書籍『超芸術トマソン』にまとめられた。”作成者が芸術と考えていない芸術＝超芸術”と定義され、「超芸術」の中でも不動産に付着するものに「トマソン」という名前が与えられた。当時、読売ジャイアンツに助っ人として所属したが、さっぱり打てないゲイリー・トマソン選手にちなんだ名前である。

トマソンは大量に観測される中で、現在21種類に分類されている。

無用階段、無用門、ヒサシ、無用窓、ヌリカベ、原爆タイプ、内面、高所、でべそ、ウヤマ、カステラ、アタゴ、生き埋め、地層、境界、ねじれ、阿部定、もの喰う木、無用橋、純粹タイプ、蒸発。

<参考文献・web サイト>

- ・『美術手帳・853号』美術出版社、2004年
- ・赤瀬川原平著『全面自供！赤瀬川原平』晶文社、2001年
- ・赤瀬川原平著『反芸術アンパン』ちくま文庫、1994年
- ・赤瀬川原平著『芸術原論』岩波書店、1988年
- ・赤瀬川原平著『東京ミキサー計画』PARCO出版局、1984年
- ・http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/2001Hazama/02/2200.html
『美術手帳・287号』中原佑介による評論文
- ・<http://www.dnp.co.jp/artscape/index.html>
artscape[アーツケープ]
- ・<http://www.christojeanneclaude.net/>
Welcome to Christo and Jeanne-Claude