

# Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure

1980年代に入り、絵画は復権した。いきいきとした線と色、それらが織りなす意味深長な(そして、しばしば個人的な)物語……と、そんな「読ませる」芸術が俟たれた理由は、ある種の疲れによる。つまり戦後、1970年代にまでいたる、理屈っぽい「考えさせる」芸術への反動として。

絵画はそもそも嘘をつく。それ自体としては無意味な画材を、意味ある画像へと変換するための詐術＝イリュージョンこそが、絵画という仕事をながらく規定してきた。モダニズムとは、その嘘から自由になるための道行きであったと言ってよい。とりわけ戦後、アメリカにおいてその傾向は顕著になっていくだろう。ヨーロッパの前衛たちによる種々の実験をひきうけ、「読む」絵画から「在る」絵画への転換をはかった抽象表現主義。その流れを批判的に汲みつつ、さらなる先鋭化をこころみた結果、「絵画ならざるもの」へと逸脱してしまったミニマル・アート。ついには素材に縛られない純粋な形、つまり「アイデア」それ自体を作品として提示しようとしたコンセプチュアル・アート。潔癖さにこだわるそのストイックな態度は、1970年代になる頃、行き先の見えない閉塞感を醸しだすことになる。透明で理路整然とした芸術に対する反発、不透明で錯綜した絵画が登場する背景には、こうした状況があった。

作者個人の主観に重きを置きなおす1980年代の絵画群は、総称して「ニュー・ペインティング」と呼ばれる。「新しさ」を標榜しながらも、過去の蓄積を引き受け、前に進もうとする意識の希薄なその現象は、結局のところ一時の流行にとどまり、いままでその意義について顧みられることが少なかった。だが、そこで提示された諸問題は、必ずしも一過的なものではなく、後々の世代にまで残響しうる普遍的なものだったと言える。その具体像を探るため、ここでは1982年のある展覧会、旧西ドイツはベルリン、マルティン・グロピウス・バウを会場とした「ツァイトガイスト(時代精神)」に目を向けよう。

本展企画者の一人、クリストス・M・ヨアヒミデスは、当時の芸術傾向、つまり自らが擁護する若い芸術家たちの「時代精神」について、こう語る。「その作品群を見ればわかるが、彼らはアカデミックに硬直したミニマリズムと、きっぱり対立している<sup>1</sup>」と。そのさい、反ミニマリズムの要素として挙げられるのは「夢想 [das Visionäre]」や「神話 [der Mythos]」や「苦悩 [das Leiden]」や「気品 [die Anmut]」、あるいはサイ・トゥオンブリーやヨーゼフ・ボイスら先行世代の実践においてすでに看取されるという「希望 [die Wünsche]」や「予感 [die Ahnungen]」や「憧憬 [die Sehnsüchte]」であった。いずれの要素も、客観性に欠き、論理による把握を超えている。ニュー・ペインティングが、とりわけドイツにおいて「新表現主義」と呼ばれた理由の一つも、ここにある。画家の内なるヴィジョンを外へと押し出すこと、写

実性(似ている/似ていない)とは別の次元をめざす態度一般を指して、私たちは表現主義と呼ぶからだ<sup>2</sup>。1980年代、まず見直されたのは「表現すること」であったと言ってよい。もちろん受け手の側の態度、「解釈すること」にも再び光が当たる。現れるがままに在るのではない、そんな芸術において重視されるのは、形それ自体でなく、その向こう側にある意味内容のほうであろう。

それにしてもなぜ、「絵画」の復権なのか。伝統的なジャンルへの回帰が生じた理由として、ヨアヒミデスが強調するのは「芸術作品との直接的、感覚的なかかわり<sup>3</sup>」であった。つまり、1980年代の絵画は、「作ること」で生の感情に根ざさんとしたのだ、と。1970年代の芸術は、着想のクリアな伝達に専心する一方、その手段には必ずしも頓着せず、身体や映像など、次々に新しい媒体へと拡散していく。次第に自らの手を動かすことさえ必要条件としなくなっていったその「クール」な芸術は、非人称的でよそよそしく、結果として生きることとの乖離をもたらすだろう。こうした状況に抗うことこそが絵画復権の動機であって、嘘のない純粋な絵画を云々、といったモダニズム的な意識は、もはやそこには見られない。

表現すること、解釈すること、作ること。絵画が復権した当時、それらはもはや、自明の営みとは言えなかった。最小限(ミニマル)で概念的(コンセプチュアル)な芸術の在り方、つまり表現せず、解釈させず、作らない芸術という在り方を知ったうえでなお、あらためて表現の、解釈の、また制作の可能性を問い直すこと。その仕事は、ニュー・ペインティングという現象を超えて、いまなお継続中であるはずだ。今回のコレクション展は、80年代の時代精神から出発する。

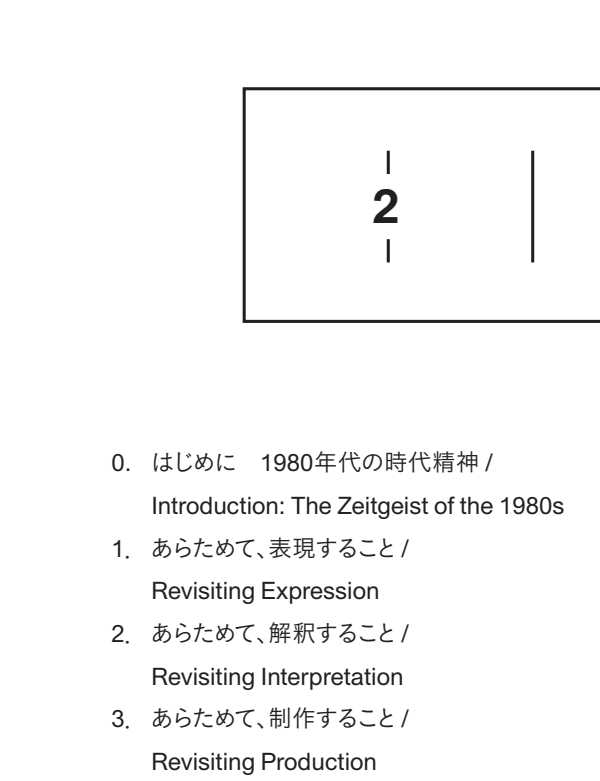
福元崇志(国立国際美術館 研究員)

<sup>1</sup>Christos M. Joachimides, "Achill und Hector vor den Mauern von Troja," in: Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal (Hg.), ZEITGEIST, Ausst. Kat., Martin-Gropius Bau, Berlin, 1982, S.9-10.

<sup>2</sup>新表現主義 Neo-Expressionismという名称は、他方で「戦後ドイツ」という社会的、政治的な文脈ともかかわる。過去の後ろめたさゆえに抑圧せざるをえなかった「ドイツ的なもの」、その最たる現象である1910年代のドイツ表現主義が、戦後30余年を経てようやく振り返られ、刷新され、「ヨーロッパ美術」の流れに組み込まれる。ツァイトガイスト展は、ドイツの文化的「負い目」を払拭するための試みでもあった。以下を参照。宮下誠「ドイツ表現主義と新表現主義とをつなぐ敗戦の歴史」『美術手帖』2003年12月、44-49頁。

<sup>3</sup> Joachimides, op. cit.

# Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure



- はじめに 1980年代の時代精神 / Introduction: The Zeitgeist of the 1980s
- あらためて、表現すること / Revisiting Expression
- あらためて、解釈すること / Revisiting Interpretation
- あらためて、制作すること / Revisiting Production

作家名 Name of artist	生没年 Year of birth and death	作品名 Title	制作年 Year of production
0 はじめに 1980年代の時代精神 / Introduction: The Zeitgeist of the 1980s			
ドナルド・ジャド / Donald JUDD	1928 - 1994	無題 / Untitled	1977
ブライス・マーデン / Brice MARDEN	1938 -	絵画習作 1 / Painting Study 1	1974
ブライス・マーデン / Brice MARDEN	1938 -	絵画習作 2 / Painting Study 2	1974
河原温 / On KAWARA	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / On KAWARA	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / On KAWARA	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / On KAWARA	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
河原温 / On KAWARA	1933 - 2014	I am still alive / I am still alive	1981
ゲオルク・バゼリッツ / Georg BASELITZ	1938 -	ケーニツヒ夫妻の肖像 / Porträt Kasper und Ilka König	1970-71
ヨルク・インメンドルフ / Jörg IMMENDORFF	1945 - 2007	絵が呼んでいる(最後の自画像 II) / Das Bild ruft (letztes Selbstportrait II)	1998
アンゼラム・キーファー / Anselm KIEFER	1945 -	星空 / Sternenhimmel	1995
エンツォ・クッキ / Enzo CUCCHI	1949 -	聖なる聖人 / Santo santo	1981
スーザン・ローゼンバーグ / Susan ROTHENBERG	1945 -	ローズ / Rose	1980
フランク・ステラ / Frank STELLA	1936 -	『エル・リシツキーのハド・カジャによる挿絵』より すると水がやってきてその火を消しました。 / Then came water and quenched the fire, Plate 7 from Illustrations after El Lissitzky's Had Gadya	1984
フランク・ステラ / Frank STELLA	1936 -	ステイプリング・ダウン・アンド・カッティング・アップ #1 / Stapling down and cutting up #1	1992
サイ・トゥオンブリー / Cy TWOMBLY	1928 - 2011	版画集『博物誌 1きのこ』 / Portfolio "Natural History Part Mushrooms"	1974
ヨーゼフ・ボイス / Joseph BEUYS	1921 - 1986	レオナルドの<マドリード手稿>の為のドローイング / Zeichnungen zu Leonardo "Cadices Madrid"	1975

コレクシヨン2..  
年代の時代精神から

作家名 Name of artist	生没年 Year of birth and death	作品名 Title	制作年 Year of production
1 <b>あらためて、表現すること / Revisiting Expression</b>			
ロイ・リキテNSTAIN / Roy LICHTENSTEIN	1923 - 1997	指差し / Finger Pointing	1973
ジョージ・シーガル / George SEGAL	1924 - 2000	煉瓦の壁 / The Brick Wall	1970
篠原有司男 / Ushio SHINOHARA	1932 -	将軍バー / The Shogun Bar	1982
横尾忠則 / Tadanori YOKOO	1936 -	ディナーパーティーの話題 / Subject of a Dinner Party	1982
三島喜美代 / Kimiyo MISHIMA	1932 -	Box CG-86 / Box CG-86	1986
ブルース・マクレーン / Bruce McLEAN	1944 -	バレエ、プリイのための習作 / Study for Ballet Brie l	1981
ヴァシリー・カンディンスキー / Wassily KANDINSKY	1866 - 1944	絵の中の絵 / Bild im Bild (Picture within Picture)	1929
ジャン・デュビュッフエ / Jean DUBUFFET	1901 - 1985	群れつどう風景 / Site Populeux	1976
李禹煥 / U-Fan LEE	1936 -	版画集『废墟へ』 / Portfolio "To the Ruins"	1986
高松次郎 / Jiro TAKAMATSU	1936 - 1998	形 No.1202 / Form No.1202	1987
イケムラレイコ / Leiko IKEMURA	1951 -	Sitting hare with hand / Sitting hare with hand	1994
イケムラレイコ / Leiko IKEMURA	1951 -	Black Miko / Black Miko	1994
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	DRAW-1 '98 / DRAW-1 '98	1998
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	DRAW-2 '98 / DRAW-2 '98	1998
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	DRAW-3 '98 / DRAW-3 '98	1998
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	DRAW-4 '98 / DRAW-4 '98	1998
落合多武 / Tam OCHIAI	1967 -	熱帯雨林のドローイング / tropical forest drawing	2006-20

2 <b>あらためて、解釈すること / Revisiting Interpretation</b>			
堀内正和 / Masakazu HORIUCHI	1911 - 2001	のどちんことはなのあな / Uvula and Nostrils	1965/76
ジャン＝ピエール・レイノー / Jean-Pierre RAYNAUD	1939 -	自刻像 / Auto Portrait	1980
イミ・クネーベル / Imi KNOEBEL	1940 -	グレース・ケリー (IV-5) / Grace Kelly (IV-5)	1990
エルヴィン・ヴルム / Erwin WURM	1954 -	無題 / Untitled	2008
ヨーゼフ・ボイス / Joseph BEUYS	1921 - 1986	木の葉書 / Holzpostlarte	1974
ヨーゼフ・ボイス / Joseph BEUYS	1921 - 1986	木の葉書 / Holzpostlarte	1974
ジャック・レイルナー / Jac LEIRNER	1961 -	お目にかかれて光栄です / Nice to Meet You	1997
高柳恵里 / Eri TAKAYANAGI	1962 -	ハンカチ / handkerchief	1999
秋吉風人 / Futo AKIYOSHI	1977 -	Room / Room	2009
村岡三郎 / Saburo MURAOKA	1928 - 2013	酸素－左手を頸動脈に / Oxygen - Touching the Carotid by Left Hand	1991-92
福岡道雄 / Michio FUKUOKA	1936 -	腐ったきんたま / Rotten Balls	2004-05
フェリックス・ゴンザレス＝トレス / Felix GONZALEZ-TORRES	1957 - 1996	無題(ラスト・ライト) / Untitled (Last Light)	1993
杉本博司 / Hiroshi SUGIMOTO	1948 -	バルト海、リュウゲン島 / Baltic Sea, Rugen	1996
稲垣元則 / Motonori INAGAKI	1971 -	darkness 1 / darkness 1	2012
稲垣元則 / Motonori INAGAKI	1971 -	sea (5) / sea (5)	2012

3 <b>あらためて、制作すること / Revisiting Production</b>			
福岡道雄 / Michio FUKUOKA	1936 -	反という波 / A Wave Called "Opposition"	1990
福岡道雄 / Michio FUKUOKA	1936 -	何もすることがない / Nothing to Do	1999
村上友晴 / Tomoharu MURAKAMI	1938 -	無題 / Untitled	1993-94
戸谷成雄 / Shigeo TOYA	1947 -	森 / Forest	2001
坂上チユキ / Chiyuki SAKAGAMI	1961 - 2017	ニケ (古色蒼然) / Nike (Patina)	1979
塩見允枝子 (千枝子) / Mieko(Chieko) SHIOMI	1938 -	スペイシャル・ポエム No.1「ことばのイヴェント」 / Spatial Poem No.1(Word Event)	1965/2004
今村源 / Hajime IMAMURA	1957 -	1998-9 ふたつツダ / 1998-9 FUTATSUshida	1998
ヴァルダ・カイヴァーノ / Varda CAIVANO	1971 -	無題 / Untitled	2007
ヴァルダ・カイヴァーノ / Varda CAIVANO	1971 -	無題 / Untitled	2009
坂本夏子 / Natsuko SAKAMOTO	1983 -	階段 / Stairway	2016
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	LABOUR-4 / LABOUR-4	1993
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	LABOUR-5 / LABOUR-5	1993
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	LABOUR-6 / LABOUR-6	1993
松井智恵 / Chie MATSUI	1960 -	LABOUR-7 / LABOUR-7	1993
福岡道雄 / Michio FUKUOKA	1936 -	蛾2 / Moth 2	1972
遠藤利克 / Toshikatsu ENDO	1950 -	寓話II—ゼーレの柩 / Allegory II - Coffin of Seele	1985
榎倉康二 / Koji ENOKURA	1942 - 1995	無題 / Untitled	1988

<b>常設作品 / Permanent Installation</b>			
ジャネット・カーディフ&ジョージ・ビュレス・ミラー / Janet Cardiff & George Bures Miller	1957/1960 -	大阪シンフォニー / Osaka Symphony	2018
須田悦弘 / Yoshihiro SUDA	1969 -	チューリップ / Tulip	2006
高松次郎 / Jiro TAKAMATSU	1936 - 1998	影 / Shadow	1977
ジョアン・ミロ / Joan MIRÓ	1893 - 1983	無垢の笑い / Innocent Laughter	1969
アレクサンダー・コールダー / Alexander CALDER	1898 - 1976	ロンドン / London	1962
ヘンリー・ムア / Henry MOORE	1898 - 1986	ナイフ・エッジ / Large Standing Figure: Knife Edge	1961/76

※出品作品は変更になる場合があります。/ Works in the exhibition are subject to change.

# Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure

「1980年代の時代精神から」は、1980年代のドイツ表現主義の展覧会「Zeitgeist」の2部作の第2部展覧会「Collection 2: The 1980s Zeitgeist as a Point of Departure」の英語版の紹介文です。

In the 1980s painting, which had practically been pronounced dead, underwent a revival. Eagerness for energetic lines and vivid colors, the deeply meaningful (and often personal) stories that they wove, and art that urged people to “read” it like a story, emerged due to a sort of exhaustion with the status quo. It was a backlash against the somewhat dry and logical postwar art up through the 1970s, which urged people to “think about” it like a philosophical problem.

Paintings have always told us “lies.” They have long been defined by the trick or illusion of taking art materials that have no inherent meaning, and transforming them into images with meaning. One could say that Modernism was a quest to escape from those lies, and this movement gained particular strength in the postwar era. Abstract Expressionism carried on the legacy of various experiments by the European avant-garde and sought to transform paintings from stories we “read” to things that “are.” Minimalism adopted a critical stance to this approach, while refining it further and eventually departing from painting altogether. Then Conceptualism aimed to present ideas in their pure form, unbound from materials altogether, as works of art. This stoic stance of seeking ever-greater purity eventually led to a period of groping blindly, toward a dead end, in the 1970s. This paved the way for the reaction against logical, coherent and transparent art, and the reemergence of opaque, intricate and personal painting.

Painting of the 1980s that reasserted the subjectivity of individual artists was collectively referred to as “New Painting.” While professing its newness, this painting drew on the accumulated traditions of the past, and there was little evident will to move art forward, although there was a tendency to emphasize differences from the art that preceded it. Indeed, the New Painting phenomenon had many avid supporters when it emerged, but once its time in the limelight had passed, its significance was rarely discussed in depth. However, the various issues it raised were not necessarily transient, but universal, continuing to resonate with later generations. For specific examples, we can look at the 1982 exhibition *Zeitgeist*, held at Martin-Gropius-Bau, Berlin in the former West Germany. The German word *Zeitgeist* is roughly translated as “spirit of the times.”

One of the exhibition’s organizers, Christos M. Joachimides, spoke about the artistic trends of that period, that is the *Zeitgeist* that the young artists themselves played a part in creating. “Looking at these works, we see an obvious head-on confrontation with Minimalism, which has rigidified to the point of being academic”.<sup>1</sup> Anti-Minimalist elements cited at this time included “the Visionary [das Visionäre],” “Myth [der Mythos],” “Suffering [das Leiden]” and “Grace [die Anmut]”, as well as those seen in the practice of members of the preceding generation like Cy Twombly and Joseph Beuys: “Wishes [die Wünsche],” “Intuitions [die

Ahnungen],” and “Aspirations [die Sehnsüchte].” All these elements reject objectivity and transcend the grip of logic, and this is one reason New Painting was also called “Neo-Expressionism,” especially in Germany. We use the term Expressionism generally to refer to art that manifests the artist’s inner vision, seeking a dimension apart from realistic depiction of subject matter.<sup>2</sup> It is valid to say that “the act of expression” was the first thing to be reexamined in the 1980s. Of course new light was also shed on the viewer’s stance or “the act of interpretation.” What is most important in this art is not things exactly as they appear, not form in and of itself, but the meaning behind form.

Be that as it may, why revive painting in particular? Joachimides emphasized “direct, sensory involvement with the work of art” as a reason for the return to a traditional medium.<sup>3</sup> The issues were no longer Modernist ones like searching for modes of pure painting without “lies” – the goal was to transcend the conclusions that Modernist thinking had reached. The art of the 1970s, while focusing on clear communication of ideas, was not always concerned with the means of doing so. “Cool” art that adopted new media one after another, such as the body and video art, and no longer even required the artist to lift his or her own hands, was impersonal and distant, leading to art’s divergence from life. Under these circumstances, the painting of the 1980s sought to root art in raw emotion through “the act of making.”

The acts of expressing, interpreting, and making: at the time of the “revival of painting,” these were no longer self-evident. The painters working at this time were fully aware of the Minimal and Conceptual modes of not expressing, not asking for interpretation, not making art by hand, and deliberately chose to reexamine the possibilities of expression, interpretation, and hands-on production. Today, while New Painting is a part of history, this phenomenon continues. This exhibition of works from the museum’s collection takes the 1980s *Zeitgeist* as a point of departure.

Takashi Fukumoto (Curator, The National Museum of Art, Osaka)

<sup>[1]</sup> Christos M. Joachimides, “Achill und Hector vor den Mauern von Troja,” in: Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal (Hg.),  Zeitgeist, Ausst. Kat., Martin-Gropius Bau, Berlin, 1982, S.9-10.

<sup>[2]</sup> The term “Neo-Expressionism” in a sense involves the social and political context of postwar Germany. The “Germanic,” which saw its ultimate embodiment in the German Expressionism of the 1910s, had to be suppressed because of the country’s shameful past, but more than 30 years after the war it was rediscovered, renewed, and once again rejoined the narrative of European art. Zeitgeist was in part an attempt to dispel Germany’s negative cultural legacy. Ref. Miyashita Makoto, “German Expressionism and Neo-Expressionism as Connected by the Nation’s War Defeat,” Bijutsu Techo, December 2003, p. 44-49.

<sup>[3]</sup> Joachimides, op. cit.

コレクション2…  
80年代の時代精神から