

作家名	ARTIST	生年	没年	作品名	TITLE	制作年   YEAR
1 線描の諸相 / Various Aspects of Line Drawing						
1-1 経験するデッサン / <i>Dessin</i> : Experiential Line Drawing						
キキ・スミス	Kiki SMITH	1954		闇	Dark	1997
ジュール・パスキン	Jules PASCIN	1885	1930	二人の少女	Deux jeunes filles (Two girls)	1925
ジュール・パスキン	Jules PASCIN	1885	1930	横たわる裸婦	Nu Couché (Reclining Nude)	1920-25
ヘンリー・ムア	Henry MOORE	1898	1986	芸術家の手 V	The Artist's Hand V	1979
高松次郎	Jiro TAKAMATSU	1936	1998	《影の母子像》のための習作	Study for "Mother and Child in Shadow"	1988
高松次郎	Jiro TAKAMATSU	1936	1998	《影の母子像》のための習作	Study for "Mother and Child in Shadow"	1988
1-2 想起するグラフィック / <i>Graphics</i> : Evocative Line Drawing						
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 街一横位置	Die Stadt-quer from Portfolio "Wols"	1949/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より からみあう木	Bautesmhaf from Portfolio "Wols"	1948-49/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 平行する街	Doppelstadt from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より しみ、左側にギザギザの線	Tache, links gezackte Linie from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 裸の花	Aktblüte from Portfolio "Wols"	1949/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 心臓	Herz from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 漂う3つの小さな形	Drei Kleine schwebende Formen from Portfolio "Wols"	1949/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 小さなしみ	Kleinen Fleck from Portfolio "Wols"	1948/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 裸体	Aktblute from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 左下に毛虫の形	Unten links Raupenform from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 暗い街	Dunkle Stadt from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より じゃがいもの顔	Knollengesicht from Portfolio "Wols"	1946/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 大きな毛虫	Grosse Raupe from Portfolio "Wols"	1946/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 耳	Ohr from Portfolio "Wols"	1946/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より プラズマ	Plasma from Portfolio "Wols"	1946/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 木の街	Baumstadt from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 船	Schiff from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より なぐり書きの対角線	Krickel diagonale from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 毛の束	Haarbuschel from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 花飾り	Guirlande from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 貰かれたもの	Durchstochen from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 人の住む岸辺	Bewohnte Kuste from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 地形学	Topographie from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 街の中心	Stadtzentrum from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 顔	Gesicht from Portfolio "Wols"	1945/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 葉の落ちた若木	Kahles Baumchen from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より かぶと虫の果実	Käferfrucht from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 大きな星のしみ	Grosse Sternatche from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より あざみ	Distel from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 球根植物	Knollengewachs from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 大きなしみ I	Grosse Tache I from Portfolio "Wols"	1949/62
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 大きなしみ II	Grosse Tache II from Portfolio "Wols"	1962
ヴォルス	WOLS	1913	1951	版画集『ヴォルス』より 紙の上の3つのカット	Drei Vignetten auf einem Blatt from Portfolio "Wols"	1962
1-3 スケッチという断片 / <i>Sketches</i> : Fragments of Line Drawing						
今村源／松井智恵	Hajime IMAMURA/Chie MATSUI	1957- /1960-		「近作展7」のためのドローイング(8月18日)	Drawing for "Recent Works 7" (Aug.18)	1989
今村源／松井智恵	Hajime IMAMURA/Chie MATSUI	1957- /1960-		「近作展7」のためのドローイング(9月3日)	Drawing for "Recent Works 7" (Sept.3)	1989
今村源／松井智恵	Hajime IMAMURA/Chie MATSUI	1957- /1960-		「近作展7」のためのドローイング(9月18日)	Drawing for "Recent Works 7" (Sept.18)	1989
今村源／松井智恵	Hajime IMAMURA/Chie MATSUI	1957- /1960-		「近作展7」のためのドローイング(8月18日)	Drawing for "Recent Works 7" (Aug.18)	1989
今村源／松井智恵	Hajime IMAMURA/Chie MATSUI	1957- /1960-		「近作展7」のためのドローイング(9月3日)	Drawing for "Recent Works 7" (Sept.3)	1989
今村源／松井智恵	Hajime IMAMURA/Chie MATSUI	1957- /1960-		「近作展7」のためのドローイング(9月18日)	Drawing for "Recent Works 7" (Sept.18)	1989
マーク・ダイオン	Mark DION	1961		鳥類学についてのプロジェクトのためのドローイング	Drawing for a Project of Ornithology	1991
マーク・ダイオン	Mark DION	1961		サバイバル・キットについてのプロジェクトのためのドローイング	Drawing for a Project of Survival Kit	1991
ライアン・ガンダー	Ryan GANDER	1976		連想写真—電話か他の方法で	Association Photographs: By Phone or Other Means	2004
クリスト	CHRISTO	1935		包まれたライヒスターク(旧ドイツ帝国議事会議事堂)、ベルリンのプロジェクト	Wrapped Reichstag (Project for Berlin)	1980
クリスト	CHRISTO	1935		包まれたポン・ヌフ(パリのためのプロジェクト)	The Pont Neuf, Wrapped (Project for Paris)	1981
ヤノベケンジ	Kenji YANOBE	1965		生命の塔	Tower of Life	2003
ヤノベケンジ	Kenji YANOBE	1965		未来の眼	Eye of the Future	2003
ヤノベケンジ	Kenji YANOBE	1965		タワー・オブ・ライフ 内部プラン	Tower of Life: Interior Plan	2003

ヤノベケンジ	Kenji YANOBE	1965		タワー・オブ・ライフ 未来の苔設置プラン	Tower of Life: Moss of the Future Installation Plan	2003
ヤノベケンジ	Kenji YANOBE	1965		メガロマニア 石碑プラン	Megaromania: Monument Plan	2003
パナマレンコ	PANAMARENKO	1940	2019	大きい四つのフリップ・フロップ	Grote Quadru Flip Flop (Big Quadru Flip Flop)	1990
パナマレンコ	PANAMARENKO	1940	2019	大きい四つのフリップ・フロップ	Grote Quadru Flip Flop (Big Quadru Flip Flop)	1990
パナマレンコ	PANAMARENKO	1940	2019	四つのフリップ・フロップ(揚力発生器)	Quadru Flip Flop (Lift Generator)	1990
1-4 独り歩きする線描 / Line Drawing on Its Own						
中原浩大	Kodai NAKAHARA	1961		グリーン・ヘッド	Green Head	2005
中原浩大	Kodai NAKAHARA	1961		オレンジ・ヘッド	Orange Head	2005
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル1	Hotel K 1	1999
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル2	Hotel K 2	1999
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル3	Hotel K 3	1999
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル4	Hotel K 4	1999
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル5	Hotel K 5	1999
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル6	Hotel K 6	1999
高柳恵里	Eri TAKAYANAGI	1962		Kホテル7	Hotel K 7	1999
森千裕	Chihiro MORI	1978		冷たい頭	Cold Head	2003
森千裕	Chihiro MORI	1978		文字にからまれる女	Woman Tangled by Words	2003
落合多武	Tam OCHIAI	1967		Touch of evil	Touch of evil	1997
Mr.	Mr.	1969		Untitled(著袋に女の子)	Untitled (The Girl on the Chopstick Wrapper)	2002
O JUN	O JUN	1956		曳航・積載	Towing, Loading	2005
青木陵子	Ryoko AOKI	1973		オブジェクトリーディング	Object Reading	2002-15

2 立たせて見るか、寝かせて読むか / View Vertically, or Read Horizontally						
ジョン・カリン	John CURRIN	1962		無題(かわいらしい人)	Untitled (The Cuddler)	2002
ジョン・カリン	John CURRIN	1962		無題(かわいらしい人)[第1~第12ステート]	Untitled (The Cuddler)[1st-12th State]	2002
泉太郎	Taro IZUMI	1976		ひさしと団扇	Visor and Fan	2013
瀧口修造	Shuzo TAKIGUCHI	1903	1979	詩画集『スフィンクス』より 地球創造説(北川民次)	Genesis (Tamiji KITAGAWA) from Illustrated book "Sphinx"	1954
北川民次	Tamiji KITAGAWA	1894	1989	詩画集『スフィンクス』より 五月のスフィンクス(瑛九)	The Sphinx in May (EI Q) from Illustrated book "Sphinx"	1954
瑛九	Ei Q	1911	1960	詩画集『スフィンクス』より 睡魔(泉茂)	Drowsiness (Shigeru IZUMI) from Illustrated book "Sphinx"	1954
泉茂	Shigeru IZUMI	1922	1995	詩画集『スフィンクス』より 岩石は笑った(加藤正)	Stone Laughed (Tadashi KATO) from Illustrated book "Sphinx"	1954
加藤正	Tadashi KATO	1926	2016	詩画集『スフィンクス』より 妖精の距離(利根山光人)	Fairy's Distance (Kojin TONEYAMA) from Illustrated book "Sphinx"	1954
利根山光人	Kojin TONEYAMA	1921	1994	詩画集『スフィンクス』より 魚の欲望(青原俊子)	Fish's Desire (Toshiko AOHARA) from Illustrated book "Sphinx"	1954
内間(青原)俊子	Toshiko UCHIMA (AOHARA)	1918	2000	詩画集『スフィンクス』より [表紙](山城隆一)	[Cover] (Ryuichi YAMASHIRO) from Illustrated book "Sphinx"	1954
山城隆一	Ryuichi YAMASHIRO	1920	1997	森・林	Forest and Grove	1955/90
ファウスト・メロッティ	Fausto MELOTTI	1901	1986	彫刻のためのドローイング	Drawing - Project for Sculpture	c.1959
ファウスト・メロッティ	Fausto MELOTTI	1901	1986	彫刻のためのドローイング	Drawing - Project for Sculpture	c.1959
ファウスト・メロッティ	Fausto MELOTTI	1901	1986	若木	Alberello	1965
ピエロ・マンゾーニ	Piero MANZONI	1933	1963	線 13.22m	Line 13.22m	1959
湯原和夫	Kazuo YUHARA	1930		無題 PW '06-5	Untitled PW '06-5	2006
湯原和夫	Kazuo YUHARA	1930		無題 PW '06-8	Untitled PW '06-8	2006
湯原和夫	Kazuo YUHARA	1930		無題 PW '06-9	Untitled PW '06-9	2006
柳幸典	Yukinori YANAGI	1959		ワンダリング・ポジション—モノモリウム・ミニマム 1	Wandering Position - Monomorium minimum 1	1995

3 ドローイングの越境 / Transgression by Drawing						
サイ・トゥンブリー	Cy TWOMBLY	1928	2011	マグダでの10日の待機	10 Days Wait at Mugda	1963
ジグマー・ボルケ	Sigmar POLKE	1941	2010	恋人たち	Liebespaar (Lovers)	1972
伊藤存	Zon ITO	1971		森	Slanted Woods	2006
法貴信也	Nobuya HOKI	1966		無題	Untitled	2009
和田真由子	Mayuko WADA	1985		ドローイングの絵	Painting of Drawing	2011
和田真由子	Mayuko WADA	1985		鳥のドローイングの絵	Painting of Drawing of Bird	2011
須藤由希子	Yukiko SUTO	1978		プールと団地	Pool and Apartment Block	2006
杉戸洋	Hiroshi SUGITO	1970		lesson1	lesson1	2009
村瀬恭子	Kyoko MURASE	1963		ユキノエ	Yukinoe	2009
金氏徹平	Teppei KANEUJI	1978		Model of Something	Model of Something	2010
落合多武	Tam OCHIAI	1967		Free #4	Free #4	2004
中原浩大	Kodai NAKAHARA	1961		A-movie, B-movie/ DVD Stack Edition	A-movie, B-movie/ DVD Stack Edition	2009
今村源	Hajime IMAMURA	1957		1998-9 ふたつシダ	1998-9 FUTATSUshida	1998
宮脇愛子	Aiko MIYAWAKI	1929	2014	うつろひ	Utsuroi; A Moment of Movement	1981

COLLECTION 1

Transgressing Lines

2020.6.2 Tues  
10.11 Sun

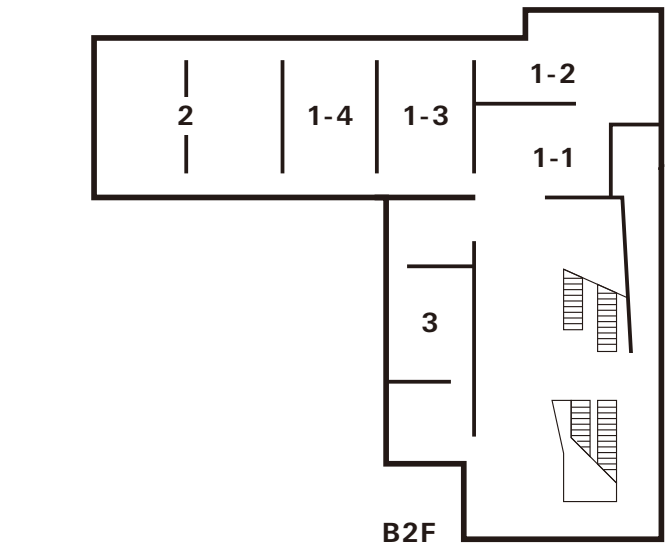
越境する線描

コレクション1

越境する線描

主催 | 国立国際美術館 協賛 | ダイキン工業現代美術振興財団  
Organized by The National Museum of Art, Osaka  
Sponsored by Daikin Foundation for Contemporary Arts

国立国際美術館  
THE NATIONAL MUSEUM OF ART, OSAKA



#### 1 線描の諸相

- 1-1 経験するデッサン
- 1-2 想起するグラフィック
- 1-3 スケッチという断片
- 1-4 独り歩きする線描

#### 2 立たせて見るか、寝かせて読むか

#### 3 ドローイングの越境

#### 1 Various Aspects of Line Drawing

- 1-1 *Dessin*: Experiential Line Drawing
- 1-2 *Graphics*: Evocative Line Drawing
- 1-3 *Sketches*: Fragments of Line Drawing
- 1-4 *Line Drawing on Its Own*

#### 2 View Vertically, or Read Horizontally

#### 3 Transgression by Drawing

作家名	ARTIST	生年	没年	作品名	TITLE	制作年   YEAR
常設作品 / Permanent Installation						
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
マリノ・マリーニ	Marino MARINI	1901	1980	踊子	Dancer	1949



# 越境する線描

福元崇志(国立国際美術館 主任研究員)

## はじめに

紙のうえに線を引く。何とはなしに、ふとペンを走らせる経験は、おそらく誰の身にも覚えのある、ごくありふれたものだろう。お絵かき、落書き、メモにノートと、ひとはとにかくよく手を動かす。筆記具などなくてもよい。それこそ岩壁や大地に刻まれた幾千年も昔の線を思い起こしてみれば、この営みの原初性が了解されるはずである<sup>1</sup>。線描という行為は気安く、しかしだからこそ根深い。もちろん、美術にとっても。

形を目指すか、形ならざるものを目指すか。作るか、崩すかの違いはあれども、とにかく芸術家は形とかかわり、それゆえに線を引くことからはじめる。さまざまな目的で引かれる線には、さまざまな機能が備わり、その全貌を捉えることが困難だろう。とりわけ美術の近現代は、形についての考え方を繰り返し更新しつづける過程、未だ見ぬ線のありようを絶えず夢見る軌跡であった。今回のコレクション展では、そんな近現代における線描の諸実践に焦点を当て、線を引くという行為のもつ可能性を、あらためて考えなおしてみたい。

## 1 線描の諸相

線描という言葉それ自体に注目することから始めよう。この言葉に対応する原語として、私たちはおそらく複数の候補を挙げられる。たとえばデッサン、グラフィック、スケッチ、ドローイングなど。いずれも線を引く行為であることに違いないが、しかしその目的はそれぞれ微妙に異なっている。線の多様性、可能性について考えるためにも、さしあたってはこの語の、概念上の整理が欠かせない。

まずはデッサンという、めざす対象の姿を線に置き換える営みから。個々の事物の輪郭のみならず、事物相互の大小や遠近さえ幾何学的に捉えようとするそれは、絵画や彫刻といった作品に先立ち、そのあり方、見られ方を規定する。15世紀の昔、語源としてあるイタリア語のディゼーニョ (disegno) は、世界を計量可能なものへと変換するための技術だとみなされていた<sup>2</sup>。もっぱら作り手の知性、認識とかかわるこの線描について、イギリスの彫刻家ヘンリー・ムア (1898–1986) はこう語る。「それは物の考え方、経験のありようを発見するための手段だ。彫刻なんかよりもずっと速い、ある種のテストであり試みである」<sup>3</sup>と。

いっぽう、グラフィックなる実践においては、線の「痕跡」としてのあり方が問題となる。ギリシア語の動詞グラフォー (γράφω, graphō) を語源にもつその営みは、彫り刻み、跡を残すことから出発するからだ<sup>4</sup>。痕跡、すなわち「もはややりゆきここには居ないものが、かつてここに確かに現前していた微<sup>5</sup>」を前に、ひとは選るよう促されるだろう。たとえばドイツの画家ヴォルス (1913–1951) の線。何かの形となることを拒むように絡まるその繊細な線の集積は、構成らしい構成も持たないまま、ただ震えを伴った手の動きそれ自体として提示される。特定の意味に短絡されないヴォルスの線描は、銅板に刻印を残す画家の身体運動、あるいはそのときどきの精神状態を想起させずにおかない。

実現されるべき未来を指示するデッサンと、温存された過去へと溯及させるグラフィック。行き着く先が正反対でありながら、両者はともに不完結であることを特徴としている。画面の全体を絵具で埋め尽くさんとする絵画とちがって、線描は、統一的な画面の構築を必ずしも目指さないからだ。その点で線描は、つねにすでに断片的であると言える。そのことの意義について考えるため、ここからはスケッチという、また別なる線描のあり方にも目を向けよう。時間的な「速さ」を意味の奥底にもつスケッチは、構想、練習、確認、

備忘、等々のさまざまな目的で、思いつきや閃きを素早く粗く仮固定する。絵であるか、字であるかは問わない。とにかく仮構されたものにすぎないからこそ、「いま、ここ」にあるその線は、まだここにはない未来、あるいは、もうここにはない過去と結びつく。

デッサンであれ、グラフィックであれ、スケッチであれ、線描という営みは総じて不完全で、断片的で、中途半端で、曖昧である。しかも、誰かに見せることを必ずしも前提としないのだから、その内容はごく私的、個人的であってもかまわない。そうした特徴ゆえ、線描は完結した形態からも、また普遍的で大仰な主題からも易々と逃れられる。現代の芸術家たちが積極的に線描を手がけ、その否定性を引き受けつつ一個の作品として提示するの、おそらくは制作することの膠着状態を乗り越えるためであるのだろう。なにより、曖昧で開かれた線を前にして、人は自発的に形を補わざるをえない。目の前の断片を介して不在の全体へと至るためには、想像力が必要となるからだ。その点で線描は、作り手にとっても、受け手にとっても、形がいままさに立ち上がる現場として機能しているのだと言える。

## 2 立たせて見るか、寝かせて読むか

一点の線描を前に、ひとは紙上で展開される線と線との絡まりを捉え、それがある形、ある意味として収斂していくさまに立ち会う。だが当然、このときひとは、ただ線だけを見ているわけではない。無数の描線、その隙間に避けがたくあらわれる地の紙面もまた、自覚の有無を問わず鑑賞者の視界に入ってくるはずである。線を、それが記された紙から引き剥がして眺めることなどできない。ドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミンが言うように、線は紙のうえに置かれてはじめて線たりえるし、また紙は紙で、線が存在に支えられてようやく画面になれる<sup>6</sup>。線描についての考察は、必然的に、支持体についても考察も含み込むことになるだろう。

そもそも紙はよく横たわる。木枠に張られたカンヴァスや板が、窓や鏡や幕よろしく基本的には立てられるのに対し、紙は必ずしも、垂直であることを前提としない。立たせて見られる絵画は実在する人間や事物を装い、正面から向き合われることを目指すが、線描の場合、ひとは往々にして紙を水平に寝かせ、その描写や記述を「読む」。先の思想家による1910年代の断章「絵画と線描」においては、前者が「現前的(darstellend)」、後者が「象徴的(symbolisch)」と、それぞれ区別されていた<sup>7</sup>。絵画の縦向きの断面は出会いをもたらし、線描の横向きの断面は理解をもたらし、というわけである。

もちろん画面の縦と横、垂直と水平とをめぐる議論は、鑑賞だけにとどまらない。机であれ、台であれ、床であれ、ともかく置かれた場所から上昇せず、ただひたすら水平方向に広がるだけの画面は、そのある種の「低級さ」ゆえに、絵画制作の伝統を乗り越える契機となりえる<sup>8</sup>。また、「平台(フラットベッド)」というよく知られた比喻に目を向ければ、そこは構成を旨とする静的な場所から、むしろ種々雑多なイメージが行き来をくり返す動的な場所へとそのあり方を変えるだろう<sup>9</sup>。印刷機をとおして延々と繰り広げられるイタリアの芸術家ピエロ・マンゾーニ (1933–1963) の直線、それから蠅の這う軌跡を記録した柳幸典 (b.1959) の錯綜する線は、作者の意図や主体性といったものを放棄している。

## 3 ドローイングの越境

絵画であれ線描であれ、ともにイメージを表す営みであることに違いはない。だがこれまで見てきたように、両者のあり方はあらゆる点对照的である。いやむしろ、絵画が培ってきたジャンルとしての伝統を突き崩すインパクトさえ、線描は備えていると言えるか。線描は、主題にも技法にも材質にも、あまりこだわらない。「何を描くか」も「どう描くか」も「何で描くか」も等閑に付したまま、それはただの断片、形の欠片として、いつまでも何かの途上にありつづける。だからこそこの営みには、脱ジャンルの、といった形容がふさわしい。

ここで線描のさらなる別のあり方、ドローイングという言葉にも目を向けてみよう。美術史家の林道郎が指摘しているように、この「ドロー (draw)」という動作には、さまざまな意味が含まれる。つまり種々の線を「描く／書く／搔く」ことのみならず、何かの内と外とを「画定する」ことも、またその画定された境界線上で何かを「引き寄せ」たり、「引き出し」たりすることもドローは担うのだ、と<sup>10</sup>。近現代の線描実践において、とりわけドローイングという名称が好まれる理由はおそらく、この語が、分けつつ繋げ、繋げつつ分ける、中間領域での運動性を示唆するからであろう。線描は越境する。絵画へ、あるいは、絵画から。いや、絵画にとどまらず、それは彫刻や映像といったさまざまなジャンルにも転移しつつ、自らの可能性を広げていくはずである。

線描は、もしかしたら、つまらない。準備の過程にすぎないから。必ずしも入念に仕上げられないどころか、ときに雑ですらあるから。あるいはそもそも、誰にでも実践可能であるから。しかし、巧拙が問題とならず、自分にもできることだからこそ、その営みは他人事として受け流すことが不可能な数少ない芸術実践であると言える。我が身に置き換えて、ということはすなわち自らも一人も作り手として、目の前の作品と向き合うこと。線描の鑑賞は、おそらくそこから始まる。

# Transgressing Lines

Takashi Fukumoto

Curator, The National Museum of Art, Osaka

## Foreword

Drawing lines on paper is a thoroughly unremarkable action that everyone does from time to time, whether absently making marks, drawing, doodling, or taking notes. People’s hands have a tendency to move, and they do not necessarily need a writing implement to make marks. Think of lines carved into rock walls or into the ground thousands of years ago, and the primal nature of this act is obvious. Drawing lines is easy, but that is what makes it so profound.<sup>1</sup> Of course, this is especially true when we are speaking about art.

Lines can describe forms, or they can be intentionally formless. While some artists set out to construct, and others to deconstruct, in any case they engage with form, and this begins with drawing lines. Lines drawn for various purposes have all manner of functions, and it is difficult to comprehend the activity of drawing in its entirety. Especially in modern and contemporary art, ways of thinking about form have undergone continual change, following the arc of an unending dream of new and unknown aspects of line. This exhibition of works from the museum’s collection focuses on the practice of line drawing in the modern and contemporary era, and re-examines the possibilities of this practice.

## 1 Various Aspects of Line Drawing

Think about the phrase “line drawing” itself, which in Japanese is *senbyo*. There are several other words, such as the French dessin and English “graphics,” “sketching,” and simply “drawing,” that have similar meanings. All involve the process of drawing lines, but their purposes are slightly different. To consider the diverse forms and possibilities of lines, first of all we should consider the concept indicated in Japanese by *senbyo* (translated herein as “line drawing”), and the related vocabulary.

First, *dessin* (a word used in Japanese as well), the process of converting the form of an observed subject into lines on the page. Its use of geometric principles to capture not only the outlines of individual objects but also their relative size and distance predates painting and sculpture, and does much to define how these media are viewed. Etymologically *dessin* is derived from the Italian *disegno*, which in the 15th century was seen as a technique for transforming the vast real world into something quantifiable.<sup>2</sup> The British sculptor Henry Moore (1898-1986) described line drawing, which relates in a pure form to a creator’s intelligence and perception, as “a means of finding your way about things, and a way of experiencing, more quickly than sculpture allows, certain tryouts and attempts.”<sup>3</sup>

Meanwhile, in “graphics” the central issue is the traces left by lines. With the Greek verb *γράφω* (*graphō*) as its root, graphics began with the process of carving and producing traces.<sup>4</sup> When we see traces, in other words “indications that something no longer here was undoubtedly here at one time,”<sup>5</sup> we are prompted to trace a path back in time. Take, for example, the German painter Wols (1913-1951). His accumulations of delicate lines, so entangled that they refuse to take on any recognizable form, are presented as trembling hand movements without any plausible composition. Wols’s line drawings, which cannot be reduced to any specific meaning, unavoidably evoke the physical movements of the artist engraving on a copper plate and his mental state as he did so.

*Dessin* shows a future to be realized, while graphics refer back to a preserved past. While they move toward opposing destinations, both symbolize incompleteness. Unlike painting, where paint generally fills the entire surface, line drawing does not always aim to construct a unified picture, and in this sense line drawing is always fragmentary by

its very nature. To further examine the significance of this, let us turn our attention another form of drawing, that of the sketch. Sketches, in which a sense of speed is essential, are used to quickly and roughly pin down ideas and flashes of inspiration for various purposes such as concept, practice, confirmation, and memory. It could be an image, or a textual character. In any case, because they are provisional, lines in the “here and now” can connect to the future, which is not yet here, or the past, which is no longer here.

Whether we are talking about *dessin*, graphics, or sketching, the practice of line drawing is generally speaking incomplete, fragmentary, half-baked, or ambiguous. The content may be very private or personal, as it is not necessarily assumed that anyone will see it. Because of these qualities, line drawing can easily be freed from perfected forms and from universal or grandiose subjects. Contemporary artists’ actively producing line drawings and presenting them as works of art seems tied to attempts to transcend a state of artistic deadlock. Faced with an ambiguous and open-ended line, people must fill in the blanks for themselves. Absorbing the entirety of an absent something through a visible fragment requires the power of imagination. In that respect, line drawing can be said to function in a place where form is yet to be formed, for both the artist and the viewer.

## 2 View Vertically, or Read Horizontally

When we see a line drawing we apprehend a tangle of lines on paper and witness how they converge in a certain form to create a certain meaning. But of course, one is not merely looking at lines. The background space is inevitably visible in gaps between the numerous drawn lines, whether one is aware of it or not. The lines cannot be peeled off of the paper on which they are drawn and viewed separately. As the German philosopher Walter Benjamin said, lines can only be lines when they are drawn on paper, and a sheet of paper only becomes a picture surface when lines are drawn on it.<sup>6</sup> The viewer of a line drawing inevitably views the surface on which it is executed as well.

Paper tends to lie flat. While wooden panels and canvases stretched over wooden bars are basically expected to be vertical, like windows, mirrors, or screens, the same is not necessarily true of paper. A painting standing perpendicular purports to show us real people or objects, seen head-on, but when viewing line drawings people can often lay the paper horizontally and “read” what is depicted and described. In Benjamin’s “Painting and the Graphic Arts,” an essay from the 1910s, they are distinguished, with the former termed “representational” and the latter “symbolic.”<sup>7</sup> While a vertical painting is a cross-section of reality that delivers an encounter, a line drawing can be a horizontal cross-section that delivers understanding.

Of course, the debate over vertical and horizontal orientation is not limited to how one views a work of art. An image that does not stand up but simply lies horizontally on a desk, table, floor or other surface can seize the opportunity to transgress and transcend the traditions of painting, precisely because of its “low-lying” status.<sup>8</sup> The picture is transformed from a static place of composition to a dynamic place of miscellaneous images carried back and forth, a mode of transport embodying the metaphorical phrase “flat-bed.”<sup>9</sup> Intentional abandonment of the artist’s intent and initiative can be seen in the lines of the Italian artist Piero Manzoni (1933-1963), which unfold endlessly through the mediation of the printing press, and Yukinori Yanagi (b. 1959), who records the trajectories of ants.

## 3 Transgression by Drawing

Both painting and line drawing are means of conveying an image. However, as we have seen, the two approaches contrast in many respects. Or perhaps it should be said that line drawing has an impact capable of breaking down the traditions that painting has cultivated as a genre. Line drawing is not particularly concerned with subject, technique or material. It makes light of the questions of “what to draw,” “how to draw it,” and “what to draw it with,” and produces what are always fragments or snippets seemingly on the way to becoming something else. Thus the practice of line drawing can be aptly described as rejecting genre.

What of the word “drawing” in particular? As the art historian Michio Hayashi points out, the action described as “drawing” has many implications. It can mean not only “drawing” (or writing or scratching) various lines, but also “demarcating” the boundaries between what lies inside and outside something, and also “drawing out” (as in pulling out a drawer) some object along those defined boundaries.<sup>10</sup> Perhaps the word “drawing” is preferred, even in Japanese, to describe the modern and contemporary practice of *senbyo* (line drawing) because the term implies mobility in an intermediate sphere, separating and connecting, connecting and separating. Line drawing traverses and transgresses boundaries to and from the realm of painting. Indeed, it is not only painting but also sculpture, video, and various other genres into which drawing is capable of expanding its possibilities.

Line drawing can be a dull medium, merely a preparatory process. It is not always meticulously executed, and is often rough-and-ready. It is, after all, something that anyone can do. However, precisely because polished skill is not an issue and anyone can turn their hand to it, we can say drawing is one of the few artistic practices that cannot be dismissed as the province of “others.” When viewing drawings, it is not difficult to imagine oneself as a creator of them. I believe it is here that our appreciation of line drawing begins.

<sup>[1]</sup> ——— Emma Dexter, “To draw is to be human,” in *Vitamin D: New perspectives in drawing*, London: Phaidon Press, 2005, pp.6-10.

<sup>[2]</sup> ——— For a review of the conceptual range of dessin (and design), traced back to the Italian *disegno* and even the Latin *designare*, cf. Hitoshi Yokomichi, “Thoughts on *Designare*” in *a+a Studies in aesthetics & art criticism*, no. 11, Osaka University. Graduate School of Letters. Bigaku (Aesthetics) Seminar, 2017, p. 56-70.

<sup>[3]</sup> ——— Susan Lambert, *Drawing, Technique and Purpose: An introduction to looking at drawing*, London: the Victoria and Albert Museum, 1984, p.77.

<sup>[4]</sup> ——— For literature that focus on “vestiges” left by line drawing, cf. Junko Miki, “Drawing and Gestures: In Search of the ‘Driving Factor’ of Form,” *Figure* vol. 2, Study Group of Formology, 2017, pp. 72-91. Gottfried Böhm *Wie Bilder Sinn erzeugen: die Macht des Zeigens*, Chinatsu Shiokawa, Norio Murai trans., Hosei University Press, 2017.

<sup>[5]</sup> ——— Miki, op. cit., p. 77.

<sup>[6]</sup> ——— Walter Benjamin, “Painting or Signs and Marks,” in Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.) *Walter Benjamin Selected Writings II.2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, S.603-607.

<sup>[7]</sup> ——— Walter Benjamin, “Painting and the Graphic Arts” in Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.) *Walter Benjamin Selected Writings II.2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, S.602-603.

<sup>[8]</sup> ——— Rosalind E. Krauss, “Horizontalty,” in Yve-Alain Bois and Rosalind E. Krauss, *Formless: A User’s Guide*, Kenji Kajiya, Gaku Kondo, Kazumi Takakuwa trans. Getsuyosha, 2011, p. 106-115.

<sup>[9]</sup> ——— Leo Steinberg, “Other Criteria,” Takayuki Hayashi trans., *Bijutsu Techo*, January – March, 1997.

<sup>[10]</sup> ——— Michio Hayashi, *Painting Dies Twice, or Never: Sigmar Polke*, Art Trace, 2005.