

| 作家名  | ARTIST                     | 生年          | 没年   | 作品名                                    | TITLE  | 制作年   YEAR |
|--|----------------------------|-------------|------|--|--|------------|
| <b>1 線描の諸相 / Various Aspects of Line Drawing</b>               |                            |             |      |  |  |            |
| <b>1-1 経験するデッサン / <i>Dessin</i>: Experiential Line Drawing</b> |                            |             |      |  |  |            |
| キキ・スミス   | Kiki SMITH                 | 1954        |      | 闇                                      | Dark   | 1997       |
| ジュール・バスキン  | Jules PASCIN               | 1885        | 1930 | 二人の少女                                  | Deux jeunes filles (Two girls)                       | 1925       |
| ジュール・バスキン  | 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       |
| <b>1-2 想起するグラフィック / Graphics: Evocative Line Drawing</b>       |                            |             |      |  |  |            |
| 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 ジャがいもの顔                    | 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 貫かれたもの                     | 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 かふと虫の果実                    | 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       |
| <b>1-3 スケッチという断片 / Sketches: Fragments of Line Drawing</b>     |                            |             |      |  |  |            |
| 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 |                             |  |      |
| 瑛九       | Ei Q                    | 1911 | 1960 | 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 |
| 泉茂       | Shigeru IZUMI           | 1922 | 1995 | 詩画集『スフィンクス』より 睡魔(泉茂)        | Drowsiness (Shigeru IZUMI) from Illustrated book "Sphinx"        | 1954 |
| 加藤正      | Tadashi KATO            | 2016 | 1926 |                             |  |      |
| 利根山光人    | Kojin TONEYAMA          | 1921 | 1994 | 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 |
| 内間(青原)俊子 | Toshiko UCHIMA (AOHARA) | 1918 | 2000 | 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 |
|          |                         |      |      | 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 |
|          |                         |      |      | 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・メロッチィ | 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・メロッチィ | 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・メロッチィ | 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・ボジションーモノモリウム・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・トウオンブリー | Cy TWOMBLY      | 1928 | 2011 | マグダでの10日の待機                         | 10 Days Wait at Mugda               | 1963 |
| ジグマー・ポルケ   | 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 |
| 村瀬燕子       | Kyoko MURASE    | 1963 |      | ユキノエ                                | Yukinoe                             | 2009 |
| 金氏徹平       | Tepppei 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 |
| 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

コレクション1

越境する線描

Transgressing Lines

線描

する

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**

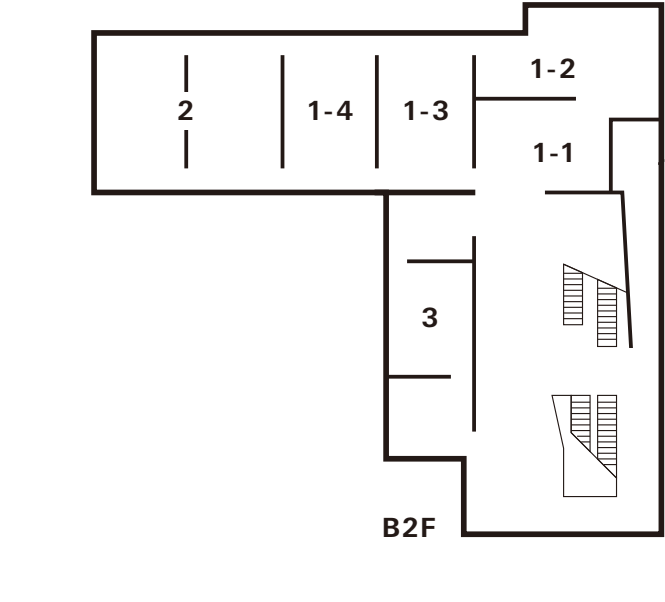
**3 ドローイングの越境**

**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 |
|--------------------------------------|------------------|------|------|---------|-----------------------------------|------------|
| <b>常設作品 / Permanent Installation</b> |                  |      |      |         |                                   |            |
| 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

##### 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。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

##### はじめに

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>①</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>②</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オー (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>③</sup>。痕跡、すなわち「もはや去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>④</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も、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>⑤</sup>。線描についての考察は、必然的に、支持体についての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>⑥</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、とま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>⑦</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>⑧</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、それから蠶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。

- ↑ Emma Dexter “To draw is to be human” in *Vitamin D New perspectives in drawing*, London: Phaidon Press, 2005, pp.6-10.
- ↑ デッサン(あるいはデザイン)のもつ概念的射程をイタリア語のディゼーニョ、さらにはラテン語のデジグナーレ designare)にまで遡り、検討する文献として、以下を参照。横道仁志「デジグナーレ考」『a+a 美学研究』第11号、大阪大学大学院文学研究科 美学研究室、2017年、56-70頁。
- ↑ Susan Lambert, *Drawing, Technique and Purpose: an introduction to looking at drawing*, London: the Victoria and Albert Museum, 1984, p.77.
- ↑ 線描の「痕跡」としての性質に注目する文献として、以下を参照。三木順子「素描と身振り 形象の「動力因」を求めて」『形象』Vol.2、形象論研究会、2017年、72-91頁。ゴットフリート・ベーム『図像の哲学 いかにはイメージは意味をつくるか』塩川千重、村井則夫訳、法政大学出版局、2017年。
- ↑ 三木、前掲書、77頁。
- ↑ Walter Benjamin, “Über die Malerei oder Zeichen und Mal” in Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.) *Walter Benjamin Gesammelte Schriften II.2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, S.603-607.
- ↑ Walter Benjamin, “Malerei und Graphik” in Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.) *Walter Benjamin Gesammelte Schriften II.2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, S.602-603.
- ↑ ロザリンド・E・クラウス「水平性」、イヴ・アラン・ボワ+ロザリンド・E・クラウス『アンフォルム 無形なもの事典』加治屋健司、近藤學、高桑和巳訳、月曜社、2011年、106-115頁。
- ↑ レオ・スタインバーク『他の批評基準』林卓行訳、『美術手帖』1997年11月～3月。
- ↑ 林道郎『絵画は二度死ぬ、あるいは死なない』ジグマー・ボルケ』ART TRACE、2005年。

## Transgressing Lines

Takashi Fukumoto
Curator, The National Museum of Art, Osaka

##### Foreword

##### 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 *senbryo*. 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 differet. 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 *senbryo* (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.

- ↑ Emma Dexter, “To draw is to be human,” in *Vitamin D: New perspectives in drawing*, London: Phaidon Press, 2005, pp.6-10.
- ↑ 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.
- ↑ Susan Lambert, *Drawing, Technique and Purpose: An introduction to looking at drawing*, London: the Victoria and Albert Museum, 1984, p.77.
- ↑ 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.
- ↑ Miki, op. cit., p. 77.
- ↑ 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.
- ↑ 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.
- ↑ 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.
- ↑ Leo Steinberg, “Other Criteria,” Takayuki Hayashi trans., *Bijutsu Techo*, January – March, 1997.
- ↑ Michio Hayashi, *Painting Dies Twice, or Never: Sigmar Polke*, Art Trace, 2005.