

私が移住した1994年頃のニューヨークは、現代美術がオークションで全く売れないという不況の時代だった。歩いてみると写真、ビデオ、インスタレーションが全盛であった。

やがて画廊街がソーホーからチェルシーに移動し、絵画の復権ということが言われ始めた。最初は1997年夏のモマ、プロジェクト・ルームでのジョン・カリン、エリザベス・ペイトン、リュック・タイムマンズ3人展で、写真絵画見直しの動きが新しいスターを登場させる。次いで1999年、メアリー・ブーンの「ダミアン・ロープ展」「笑いものだった絵画の復権」と私はタイトルしたが、写真に基づいたフォトリアリズム風の絵画。高校中退の若者は数日で全作品を売り尽くした。1999年秋にはブルックリン美術館で「センセーション」展が開かれて、大きな話題になる。この時は、象の糞を画面に貼り付ける黒人画家、クリス・オフィリが話題の中心になったが、このロンドンのコレクター、チャールズ・サーチ氏が持って来たロンドンの恐るべき子供たち、YBA(ヤング・ブリットイッシュ・アーティスト)の中心は、牛の輪切りや、サメをホルマリン漬けにするデミアン・ハーストだった。けれどその中には具象の画家がかなり含まれていて、サーチ氏がコレクションしていた。例えばその中の1人シリィ・ブラウンは絵画復活の動きの中で旗振りの役割を果たしたとされ、かのガゴシアン画廊で個展を開いた(彼女の作品はほとんど抽象表現主義に見えた)。けれども、このグループで後に活躍が目立ったのはハーストの他にはネガティブスペースの彫像を作るとされる彫刻家レイチェル・ホワイトリッドなどコンセプチュアルの作家で、今では具象の画家たちの影は薄いのではないか。

今年3月、チェルシーのメジャー画廊ベースではタラ・ドノヴァンの個展で、ピンドロロ・インクと称する一見シンメトリックな幾何学的パターンの作品だが、ピン(釘)を打って構成されており、新素材優位を典型的に示している。また別の画廊では熊や狼をテーマにした巨大な単色の素描と見えたが、近づいて見ると線は筆記の英文字で出来ていた。ありふれていると思うが、今日のアイデア優先的傾向を示している。具象抽象何でもありだが、しかし直近の美術史の文脈に沿った、例えば異質の素材やイメージをコンパインするような、見慣れた形式ばかりなのは、コレクターが安心できるものしか買わない不況の

ニューヨークの
アートシーン

絵を描いたらお仕舞い?



日影 眩



チェルシー、ウエスト24丁目と一橋に歩いたアートディレクター、マン・ドリア 2011



ソホのソーホー、ウエスト・ブロードウェイ 2011

時代を反映しているからだろう。

一方、モマもそうだが、今日の美術館では、日本の「グタイ」のようなタダ的・反芸術的傾向のアートへのグローバルな掘り起こしと、再評価が盛んなように見える。この事は新しいアートが生まれにくい袋小路的状况を逆照射する。

26年も前、ヨーゼフ・ボイスは「私のところには美術館からどんだん声がかかるが、画家には全く声がかからない」とミヒャエル・エンダとの対談で豪語した*。今のニューヨークでも画家たちにとって時代は悪い。マーケットでは、ハイブ(誇大宣伝)と叩かれる3人が、オークションの高額落札で話題を集めるが、彼らは皆アシスタントに絵を描かせる。描く能力は、ピラミッド建設に動員される奴隷の労働力と同じ位置に貶められている。

人間にとって大事なものは人間だとルイス・マンフォードは述べている**。人間を畜生の二つに貶めるのは、古代エジプトに匹敵する権力複合体アメリカである。今度の福島原発事故やヒロシマ・ナガサキも、そのメガマシ(巨大権力複合体)がもたらした大惨禍であると思えることが出来る。

ポストモダンアートは、オリジナリティ、天才、ユニークネスを意味のないものにしたとニューヨークの大学院では講義している。その動向は文明の必然だろうか?

異なったカルチャーのもとではそれは異なった道筋を辿るのではないか?

私たちは西洋に迎合すべきではなく戦うべきだ。

* 「芸術と政治をめぐる対話(エンダ全集16)」岩波書店2002
** 「権力のペンタゴン」ルイス・マンフォード 河出書房新社1990

日影 眩(ひかげ くら) 画家

兵庫県生まれ。

法政大学文学部哲学科卒業。

1994年よりニューヨーク

在住。

2000年「日影 眩の窓の二

ニューヨーク」出版。

2011年池田20世紀美術館
で個展。



日影 眩展 ~フログズ・アイの30年~
2011年6月30日~10月11日
池田20世紀美術館 会場