

「ジョゼフ・コーネル コラージュ&モンタージュ」展 講演会記録

日本におけるコーネルの受容

2019 年 5 月 11 日 [土] 13:30 – 15:00

DIC 川村記念美術館 レクチャールーム

講演＝横田茂（横田茂ギャラリー）

司会＝岡本想太郎（DIC 川村記念美術館）

概要

2019 年に開催された「ジョゼフ・コーネル コラージュ&モンタージュ」展の関連イベントとして、横田茂ギャラリーの主宰・横田茂氏をお招きしました。横田茂氏は 1978 年に日本で初めてコーネルの展覧会を開催されました。その後も継続してコーネル作品の展示と紹介を続け、日本におけるコーネル作品の受容において、重要な役割を果たしていらっしゃいます。講演会では、当館に所蔵されている 7 つの箱作品（ボックス・コンストラクション）を中心に、ご自身の手掛けたお仕事について、また瀧口修造とコーネルとの関わりについてお話いただきました。本記録では、展覧会の展示風景とともに、その内容をお伝えいたします。



プロフィール

横田 茂（よこた しげる）：株式会社横田茂・代表取締役。瀬津雅陶堂、雅陶堂ギャラリーでの勤務を経て、1989 年に横田茂ギャラリーを設立。東京パブリッシングハウスでは、輸入書籍の販売や、美術書籍の出版も手掛けてきた。日本の現代美術に関する研究・発信を行う NPO 法人 Japan Cultural Research Institute の理事長を務める。



はじめに

岡本想太郎（以下、岡本） 今日皆さんお越しいただきありがとうございます。本日は「ジョゼフ・コーネル コラージュ&モンタージュ¹」の関連イベントとして、講演会を開催いたします。

横田茂ギャラリーの横田茂さまをお招きしております。横田さんにはこのコーネル展の準備段階からさまざまな面で、多岐にわたって大きなご協力をいただいております、これなしには展覧会は実現できなかったという、それくらいお世話になっております。

今日の講演会のテーマは「日本におけるコーネルの受容」となっておりまして、横田さん、それから横田茂ギャラリーさんのお仕事、日本におけるコーネルの紹介・受容に関して、本当に密接に関わってこられたところから、横田さんにご来場いただきました。

今日はこれから、横田さんが日本にコーネルを紹介するにあたって、どのようにお仕事を進められたかをお話いただこうと思います。それではお願いいたします。

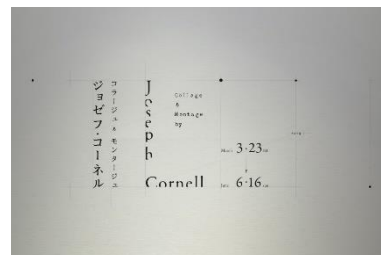


fig. 1 会場入口



fig. 2 箱作品の展示風景（撮影 村松桂）

日本における受容の始まり

横田茂（以下、横田） はい。なんでお引き受けしたのか、そういう話をする機会になってしまいました。日本におけるコーネルの作品の受容という、こんな抽象的で大げさな題で話すのはとてもできそうにありません。私には、自分が関わったことを話すことしかできないので、今日はそれをお話することになると思います。

¹ DIC 川村記念美術館「ジョゼフ・コーネル コラージュ&モンタージュ」（2019年3月23日-6月16日）。

その前にまず、「ジョセフ・コーネルの作品が日本にどのくらいあるのか」というのを、概算でしかありえませんが、一応お知らせしたほうがよろしいかと思います。まず、いわゆる「ボックス・コンストラクション」、箱の作品が 30 点以上あると思います。美術館や個人に所有されているということですね。コーネルの場合、二次元のコラージュ作品は 1930 年代と 60 年代に集中していて、その間の時期に立体的な箱の作品が多く作られた。そのコラージュ作品を合計すると、だいたい 50 点あまり。トータルですと、すでに 80 点強だと思います。そのほかに、コーネルが作った、あるいは関係したフィルム作品があり、これは今回の展覧会の一つの重要なテーマで、コーネルの仕事の大事なところでもあります。当初、私が入手したフィルムは 11 点でした。以上、これだけの作品が現在、日本に存在するわけです。

コーネルはアメリカで生まれて、生涯ずっとアメリカから出ておらず、作品はほとんどがアメリカに存在している。アメリカ以外の国では——もちろんヨーロッパも含めてですが——まず間違いなく日本に一番多く作品が来ていると言えると思います。

それらの作品にいろいろ関わって、展覧会を催してきました。ただ思いつきのようによったわけではありません。画廊によっていろいろのやり方があると思いますが、私は関わった作家について、なるべく全体を紹介したい、関わっていきたくて願ってきました。一回やってお終いではなくて、関わった以上、なにがしかの自分なりのテーマを作ってやってきた、ということです。

どういう展覧会が日本で行われてきたか、まずは自分のところのことを話しますが、第 1 回目が「Seven Boxes by Joseph Cornell」という 1978 年の展覧会² [fig.5]。要はボックス・コンストラクション 7 点の展覧会です。これが



fig. 3 後期コラージュの展示風景
(撮影 村松桂)



fig. 4 映画作品の展示風景 (撮影 村松桂)

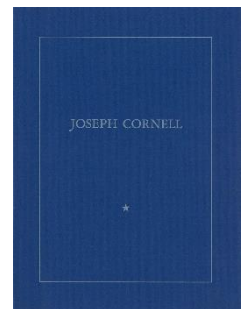


fig. 5 「Seven Boxes by Joseph Cornell」展
カタログ (1978 年)

² 雅陶堂ギャラリー「Seven Boxes by Joseph Cornell」(1978 年 3 月 22 日 - 4 月 8 日)。後述のとおり、カタログには瀧口修造による序文「時のあいだを——ジョセフ・コーネルに」と、展示された 7 点それぞれに捧げられた詩が掲載された(以下に再録。瀧口修造「時のあいだを——ジョセフ・コーネルに」『コレクション瀧口修造』第 3 巻、みすず書房、1996 年、265-69 頁)。このとき展示されたボックス・コンストラクションは以下の 7 点で、こちらも後述のとおり、現在はすべて DIC 川村記念美術館の収蔵品となっている。《無題(ピアノ)》(1947-48 年頃)、《無題(星ホテル)》(1956 年頃)、《鳥たちの天空航法》(1961 年頃)、《鳩小屋：アメリカーナ》(1950 年代初め)、《無題(オウムと蝶の住まい)》(1948 年頃)、《無題(ラ・ベラ [パルミジャーノ])》(1950-56 年頃)、《海ホテル(砂の泉)》

私の最初の展覧会で、そのときに今回の展覧会でやっているようなフィルム・スクリーニングを、その当時「アメリカン・センター」という施設がありまして、そこでほそぼそとやったというのが第 1 回目です。これはかなり意気込んでやりました。また後で振り返りますが、重要な話になってきます。

2 回目は「Box Construction & Collage」という 1982 年の展覧会です³ [fig. 6]。第 1 回目は密度の濃いものでしたが、2 回目はコラージュ作品を持ってきた。後ほど振り返るように、第 1 回目は瀧口 [修造] さんにいろいろ尽力いただいたのですが、第 2 回目は岡田隆彦さんと鍵谷幸信さんに参加してもらっています。

この 1 回目、2 回目は日本橋の雅陶堂ギャラリーという地下にあった場所でやっているわけですけど、それから画廊が竹芝に移ったあと、3 回目の展覧会の前に、まず場のお披露目の意味合いから、フィルム・スクリーニングを 1983 年にやっています⁴。そのとき中心として、一緒になって一生懸命やっていただいたのが岡田隆彦さん。岡田さんは大変コーネルがお好きで、私にとっても非常にいい思い出です。

それから第 3 回目の展覧会が 1987 年の「The Crystal Cage [portrait of Berenice]」⁵ [fig. 7]。コーネルは数点ヴァリーズ形式⁶の作品を作っておりますが、《クリスタル・ケージ》はそのなかの代表的なものです。これを展覧会にしたのは、コーネルの場合、どうしても子供の問題がついて回るので、第 3 回目はヴァリーズをぜひとも展示したいと思ったのです。このほかボックス・コンストラクション、コラージュも展示に加えて、ヴァリーズ 1 点だけではない展覧会にしております。このときに、私の友人で、ロサンゼルスにあるジェームズ・コーコラン・ギャラリー [James Corcoran Gallery] のダイレクターをしていたサンドラ・レナード・スター [Sandra Leonard Starr] という女性と関わって、それ以降長く、亡くなるまでお付き合いすることになります。これ

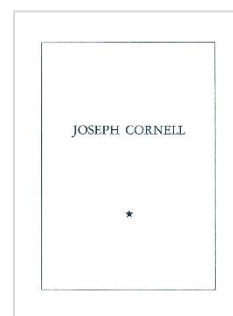


fig. 6 「Joseph Cornell: Box Construction & Collage」展
カタログ (1982 年)

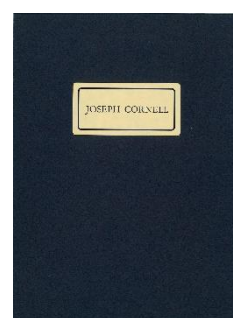


fig. 7 「The Crystal Cage
[portrait of Berenice]」展
カタログ (1987 年)

(1958-59 年頃) [カタログの出品番号順。タイトルおよび年代は DIC 川村記念美術館の表記]。

³ 雅陶堂ギャラリー「Joseph Cornell: Box Construction & Collage」(1982 年 5 月 24 日 - 6 月 5 日)。

⁴ 雅陶堂ギャラリー竹芝「Joseph Cornell: film screening」(1983 年 1 月 21 日 - 22 日)。

⁵ 雅陶堂ギャラリー「The Crystal Cage [portrait of Berenice]」(1987 年 6 月 22 日 - 7 月 18 日)。

⁶ valise. フランス語で旅行かばんのこと。かばん状のケースにオブジェなどを収めた形式で、マルセル・デュシャンによるものがよく知られている。

もあとで振り返りましょう。このときもカタログでやはり岡田隆彦さんにエミリー・ディキンソンの詩を邦訳してもらっておりますね。

それから4回目は、「Joseph Cornell: Collages 1930s」と⁷ [fig. 8]。今回の展覧会にも1930年のコラージュがたくさん出ていますが、これは初期のコラージュだけに限る展覧会。1996年にやっています。コーネルが亡くなったのが1972年で、私がコーネルの作品に関わった最初の展覧会が1978年。「Collages 1930s」を催した1996年には、遺された作品を管理するエステート [The Estate of Joseph Cornell] にかなりの作品がまだありまして、このときには遺されていた初期のコラージュの大部分をもってきて展示した。またここでも協力者サンドラが出てきます。それはあとで振り返りますけれど。

で、5回目が2003年。タイトルは、「Following the Time Between」という⁸ [fig. 9]。これはどういうことかということ、コーネルは1903年に生まれていますから、2003年で生誕100年。コーネルが12月のクリスマス・イヴに生まれているので、2003年の12月1日からその日、12月24日までやった展覧会です。「Following the Time Between」とは、第1回目のカタログ巻頭に瀧口さんの書かれた「時のあいだを」という非常にきれいな文がありまして⁹、この題名をご自身で英訳されたのが「Following the Time Between」なので、これを展覧会タイトルにしました。なぜこれを使ったかというと、瀧口さんも1903年の12月に生まれていて、私から見ると、コーネルと瀧口修造は同じ星のもとに生まれて、降り立ったところが日本とアメリカというような感じ。ですから、瀧口修造という名前は出ていませんけど、タイトルで使ったように、コーネルと瀧口修造を等間隔で見て、そこに何かメッセージをこめたいと、平出隆さんに文章をお願いしました。

この5回目の展覧会については、どうしたらよいか、何に焦点を当てたらいいのか、たいへん逡巡しておりました。そんな折りにサンドラ・スターと話したら、「シゲル」——私は横田茂ですから、そう呼ばれます——「シゲル、あなたがやってきたことを、そのままとめればいいんだよ」と、そう励まさ



fig. 8 「Joseph Cornell: Collages 1930s」展カタログ（1996年）

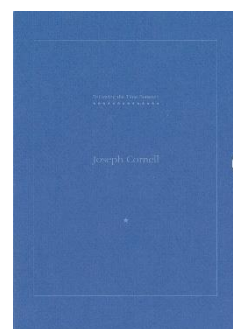


fig. 9 「Joseph Cornell: Following the Time Between」展カタログ（2003年）

⁷ 横田茂ギャラリー「Joseph Cornell: Collages 1930s」（1996年9月17日－10月25日）。

⁸ 横田茂ギャラリー「Joseph Cornell: Following the Time Between」（2003年12月1日－24日）

⁹ 瀧口修造「時のあいだを——ジョゼフ・コーネルに」『Seven Boxes by Joseph Cornell』展覧会カタログ、雅陶堂ギャラリー、7頁（『コレクション瀧口修造』第3巻、みすず書房、1996年、265頁）。

れてやった展覧会です。

ということで、一般的にはわかりにくいかもしれませんが、私にとっては一つの区切りとして、この二人の展覧会をした。ただ、実際にはここで終わらなかった——終わらないというか、今も続いているんですけど——以上が展覧会の経緯です。

これがギャラリーでやった 5 回の展覧会で、その間に日本ではどういことが行われていたかという、1992 年に神奈川から始まって滋賀、大原美術館、そしてこちらに巡回した「ジョゼフ・コーネル展」¹⁰。このときのカタログ [fig. 10] に執筆してもらったのは、先ほどのサンドラ・スターでした。「The Hotel of the Golden Bee」という非常にきれいなエッセイ¹¹。これは、1987 年の展覧会カタログに彼女が書いた「クリスタル・ケージ」のエッセイ¹²が大いに下敷きになっていると思います。

で、1992 年の巡回展、点数はちょっと忘れましたが、大変少ない予算で、今もそうですけど、美術館はお金がない。お金ないけどやろうか、という。まあ、「やろうか」って、こういうことはすべて個人の話から始まるので、その当時まだ〔神奈川県立近代美術館の〕館長になっていなかったかな、今は世田谷美術館の館長の酒井忠康さんと、ほんとになんとなしに話して。前から話はしていたんですけど。「それじゃあやろうか」というのがきっかけで始まった。ただ「お金ないよ」ということで、やった展覧会ですが、海外からも作品を持ってきましたから、今これをやろうと思うと大変なお金がかかる。ちょっともう難しいと思います。これが大きな一つの展覧会。そのほかに、フィルム・スクリーニングを 2001 年に京都精華大学でやっていますね¹³。

それから 2010 年にここの美術館で、第 2 回目のコーネル展、これは詩人の

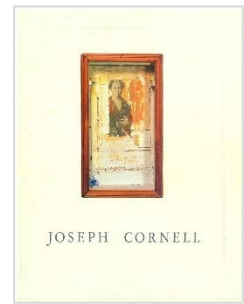


fig. 10 「ジョゼフ・コーネル展」
カタログ（1992 年）

¹⁰ 神奈川県立近代美術館「ジョゼフ・コーネル展」（1992 年 10 月 10 日－11 月 8 日）。巡回先：滋賀県立近代美術館（11 月 14 日－12 月 13 日）、大原美術館（1993 年 1 月 12 日－2 月 28 日）、川村記念美術館（3 月 18 日－5 月 9 日）。

¹¹ サンドラ・レナード・スター「ジョゼフ・コーネル——黄金蜂ホテル」太田泰人・沼辺信一・林寿美訳『ジョゼフ・コーネル展』展覧会カタログ、神奈川県立近代美術館ほか、1992 年、16–67 頁。英文併載。

¹² サンドラ・レナード・スター「ジョゼフ・コーネルのクリスタル・ケージ ベレニスの肖像」松岡和子訳『The Crystal Cage [portrait of Berenice]』展覧会カタログ、雅陶堂ギャラリー、1987 年、11–53 頁。英文併載。

¹³ 京都精華大学ギャラリーフロール「ジョゼフ・コーネル展——箱と映画」（2001 年 11 月 27 日－12 月 20 日）。

高橋睦郎さんとやられた¹⁴ [fig. 11]。それから商業的な催しでいえば、西武のザ・コンテンポラリー・アートギャラリーが 1987 年にやっている¹⁵。ということで、トータルで言うと、これだけの展覧会が日本で今までに行われてきました。

もちろん日本以外でも単発的に、画廊も含めていろいろありますが、美術館の展覧会で言いますと、一番大きいのはニューヨーク近代美術館の開館 50 周年記念でやった展覧会——ピカソから始まった一連の展覧会の最後に、コーネルをやっています¹⁶。

そのあと私の記憶では、ワシントンのスミソニアンでやった展覧会。これは米国内を 3 か所巡回しています¹⁷。コーネルが遺したいわゆるアーカイヴは、ワシントンのコーネル・スタディ・センターに全部寄贈されていますが、そこにずっとリンダ・ハーティガン [Lynda Roscoe Hartigan] というコーネル研究者がいて、その彼女がこの巡回展を企画した。

その後は、もう 2、3 年前になりますかね、ロンドンのロイヤル・アカデミーでやられたコーネル展。これは展示方法などが変わりましたが、オーストリアのウィーン美術史美術館でも展示されている¹⁸。

大きな展覧会ですと、このくらいですかね。そういうことから考えると、展覧会の規模は違いますけど、日本でも相当コーネルの展覧会が——好きかどうかは別として——多いということだと思います。

私がやった展覧会の話に戻りますが、3 回目でサンドラ・スターに「The Crystal Cage [portrait of Berenice]」を書いてもらっていて、4 回目の「Collages 1930s」のときにもいろいろ相談して、何か書いてもらおうと話



fig. 11 「ジョセフ・コーネル×高橋睦郎——箱宇宙を讀えて」展カタログ (2010 年)

¹⁴ 川村記念美術館「ジョセフ・コーネル×高橋睦郎——箱宇宙を讀えて」(2010 年 4 月 10 日–7 月 19 日)。

¹⁵ 西武百貨店、ザ・コンテンポラリー・アートギャラリー「ジョセフ・コーネル——箱に閉じこめた宇宙」(1987 年 4 月 3 日–29 日)。

¹⁶ The Museum of Modern Art, New York, 'Joseph Cornell' (November 17, 1980–January 20, 1981).

¹⁷ Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., 'Joseph Cornell: Navigating the Imagination' (November 17, 2006–February 19, 2007). Traveled to Peabody Essex Museum, Salem (April 28–August 19, 2007), San Francisco Museum of Art, San Francisco (October 6, 2007–January 6, 2008).

¹⁸ Royal Academy of Arts, London, 'Joseph Cornell: Wanderlust' (July 4–September 27, 2015). Traveled to Kunsthistorisches Museum Wien, Vienna (October 20, 2015–January 10, 2016).

をしたのですが、彼女もすでに初期にエステートでやった展覧会に携わり、そのあとも「メタフィジックス」「コーネルとバレエ」など、いろいろ書いたり編集したりしているので¹⁹、もう自分は書くことないと。もし書くとしたらこれが最後だと言った。そこで私も逡巡しました。でも、二人で何かやるとしたら、どうしても子供というテーマがあるじゃないか、と。それから 20 年も時間が経過して、やっと結実したのが——私たちだけではできないので、二人の女性が協力してくれました——2017 年に出たポップアップの本です²⁰ [fig. 12]。残念ながらサンドラ・スターはこれを見ることなく逝ってしまいましたが、これが私にとっては、3 回目の展覧会のときからずっと温めていて、ようやく出来上がった本なのです。



fig. 12 『A Joseph Cornell Pop-up Book for All Ages』
(2017 年)

瀧口修造との出会い

先ほど申し上げたように、日本になぜコーネルの作品が残っていったのかという話になると、どうしても、第 1 回目の展覧会に戻らなくては仕方ない。

そこで、もう少し 1 回目のことを補足すると、何かきっかけがあって、コーネルという作家・作品に出会ったというよりも、簡単に言えば私の嗜好ですかね。現代の作品ではなくとも、私には大変好きな分野がある。そこには理由もなく、古いも新しいもない。ふっと出会ったのがコーネルの作品でした。コーネルのコの字も知らなかった。ただ、その作家の作品に大変惹かれた。それが出会いです。

でも、こういう仕事をしていて、そこから展覧会ができるとは全然思っていなかった。ところが、たまたま成り行きから、そういう機会が出てきて、それはもう非常に興奮してやったわけです。まだ若い頃ですからね、やったと

¹⁹ Sandra Leonard Starr, *Joseph Cornell: Art and Metaphysics*, New York: Castelli, Feigen, Corcoran, 1982; Sandra Leonard Starr, *Joseph Cornell and the Ballet*, exh. cat., New York: Castelli, Feigen, Corcoran, 1983. その他、スターが執筆ないし編集した展覧会カタログには以下がある。Sandra Leonard Starr, ed., *Joseph Cornell*, exh. cat., New York: Leo Castelli Gallery, 1976; *15 Masterworks by Joseph Cornell*, exh. cat., New York: Castelli, Feigen, Corcoran, 1982.

²⁰ 『A Joseph Cornell Pop-up Book for All Ages』 サンドラ・レナード・スター執筆、大平立子製本、加持ゆかポップアップ制作、東京パブリッシングハウス、2017 年。

きは。で、先ほどちょっとお話ししましたが、カタログを作るうえでどうしたらいいか、南画廊の周辺で当時いろいろ仕事をされていた、エディション・エパーヴ²¹の白倉[敬彦]さんに話をし、瀧口さんを紹介してもらったのです。

それで訪ねたのが、瀧口さんとの関わりの始まりでした。瀧口さんはその当時もうコーネルのことをご存じでした。瀧口さんからは、大変いい経験をさせていただいた。物事の進め方、やり方、礼儀のとり方を教えていただいた。瀧口さんご自身は一言も言わなかったけど、先ほど申し上げたように、コーネルと瀧口さんは同じ星に生まれたような人だったと思う。展覧会にはもう大変な熱の入れようで、一点一点のボックスに対して、非常にきれいな詩を書িয়েくださった。私からお願いしたわけではないのですけど。ちょっとロマンチックになりすぎたとおっしゃっていらしたけど、すごい思い入れがあったと思います。

これはあとで質問が出るかもしれないけど、どうしてこれらの作品が日本に残ったのか。私たち画商はビジネスですから、やっぱり、どうにかビジネスをしなければいけない。あの当時、作品を持ってくるのには、ただ借りるわけではなくて、ギャランティがありましたから。持ってきても、結果を出さなければ、全部その負債を背負い込むようなことになりますからね。そういう意味でも必死だったのです。瀧口さんとも、日々そういう話をしていました。瀧口さんから、本当にこれらの作品を日本に残したいという気持ちが伝わってきました。ビジネスもあるのですが、そういう瀧口さんの気持ちもある。

とはいえ、瀧口さんの気持ちだけでは事は進まない。展覧会をやっても、1回目の展覧会ですから、人がそんなに来ません。来ませんが、場所が南画廊の近くだったことと、すでに親しくしていた飯田善國さんが見に来てくださった。飯田さんはコーネルのことを前からご存じではなかったけれど、非常に感性の鋭い方なので、作品の良し悪しを——好みというべきかもしれないが——ぱっと分かってくれて。それで、私の抱えていた問題・悩みも、たしかそのとき話しています。で……、男意気ですかね。先に結論から言うと、飯田善國と瀧口修造がいなければ、こういうふうに作品が残らなかったかもしれないし、今回の展覧会でこれだけの点数が並んだように、将来的に繋がらなかったかもしれない。まあ、私個人から言うと、そういう面が非常に強い。コーネ

²¹ 編集者・白倉敬彦と南画廊の経営者・志水楠男が立ち上げた出版社。1977 年頃に活動停止。

ルに関しては、この二人がキーパーソンなのです。

飯田善國さんの存在についてお話しするのは、また別の機会でしょうが、この DIC 川村記念美術館は、飯田善國さんを抜きにしては成立しないと私は思っています。飯田善國さんという人がいて、それからもう亡くなられた川村勝巳さんという相談役²²がいて。この川村さんは非常に、なんというかワンマンな方だったけど、大変頭も切れて。この辺のところは皆さんご存じないかもしれないけれど、彼らがいなければ、今の美術館は成立していないと私個人としては思っています。

ちょっと時間が長くなって、くたびれてきました。コーネルの受容ということで、日本にこうして作品が残ったという話をしました。瀧口修造とコーネルの関係は、ずっと今まで引っかかっている私の宿題なのですが、これについては、慶應義塾大学の瀧口修造アーカイブの立ち上げ時に関係された朝木由香さんに前もってお願いして、今日ここに来てもらっています。朝木さんに話してもらいましょう。

岡本 そうしましょうか。

それでは、神奈川県立近代美術館学芸員の朝木さんに、瀧口修造とジョゼフ・コーネルとの関わりについて、お話しいただきたいと思います。

横田 どうぞ。

瀧口修造とコーネル

朝木由香（以下、朝木） こんにちは。神奈川県立近代美術館の朝木です。今日は、横田さんのお話にありました、瀧口とコーネルについてお話ししたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

瀧口にとってコーネルは、例えばブルトンやデュシャン、ミロのように、直接会ったり、書簡を交わしたりといった関係ではありませんでした。同じ年に、別々の土地に生まれ落ちた二人なのですが、少なくとも瀧口からするとコ

²² DIC 株式会社（旧 大日本インキ化学工業株式会社）の第二代社長・川村勝巳のこと。1978 年に社長を退き、取締役相談役に就任した（『DIC100 年史』DIC 株式会社、2009 年、132 頁）。

ーネルという存在は、終生会わなかったがゆえに特別な存在となったように思われます。かならずしも目に見える形では結ばれてはいなかったけれども、瀧口から注がれていたそのまなざしはどのようなものだったのか。今日はその糸口を、残された戦前の資料にさかのぼってみたいと思います。

最初にご覧いただくのは、1937 年 7 月の『セルパン』という雑誌です [fig. 14]。ここに瀧口が執筆した「超現実主義の国際的交歓」という記事に、コーネルについての言及が少しありまして、文献としては日本で最初のもので²³。今回、改めて調べてみたのですが、その後コーネルが雑誌などで記事として出るのは、戦後になっても 1967 年の『美術手帖』のグラビア²⁴など。横田さんが 1978 年 3 月に雅陶堂ギャラリーでなされた最初のコーネル展のときに、新聞・雑誌などで紹介が出されるまで、数えるほどしかなかったと思います²⁵。その展覧会に、瀧口は「時のあいだを」というテキストと、あわせて 7 つの箱作品に添えた短い詩も寄せています。そのときすでにコーネルは 6 年前、1972 年に亡くなってしまっていて、瀧口自身も亡くなる 1 年前のことだったんですね。ですので、1937 年と 1978 年、およそ 40 年間の沈黙を経て生まれた「時のあいだを」という詩は、もちろん文献的にも重要ですが、晩年の瀧口に静かに浮かび、ふわっと広がったような、むしろパーソナルなものだったのではないかと思います。

その「時のあいだを」の冒頭に、「ほとんどふたつの時間、いわば時と時とのあいだを歩くのに、あなたはまる一生かかった²⁶」というくだりがあります。もちろん、コーネルの人生についてでもありますし、そのコーネルを見つめ続けてきた瀧口自身に向けたもののようにも読みとれるかもしれません。もしそうだとすれば、瀧口においては、戦中の挫折を経て、戦後もシュルレアリストとして生き抜こうとした、自らの戦前・戦後という「ふたつの時間」の問題も無視できないと思います。その瀧口が「時のあいだを」というふうなコーネ



fig. 14 朝木由香氏



fig. 13 瀧口修造
「超現実主義の国際的交歓」
『セルパン』1937 年 7 月号

²³ 瀧口修造「超現実主義の国際的交歓」『セルパン』1937 年 7 月号、76-77 頁（『コレクション瀧口修造』第 12 巻、みすず書房、1993 年、110-112 頁）。以下、瀧口修造のテキストはすべて『コレクション瀧口修造』による。

²⁴ 『美術手帖』286 号（1967 年 7 月）、291 号（1967 年 12 月）などに図版が掲載されている。

²⁵ 例えば以下。「古雅なポエジー——J・コーネル」『朝日新聞』1978 年 3 月 29 日、夕刊、7 面。

²⁶ 瀧口修造「時のあいだを——ジョセフ・コーネルに」『Seven Boxes by Joseph Cornell』展覧会カタログ、雅陶堂ギャラリー、1978 年、7 頁（『コレクション瀧口修造』第 3 巻、みすず書房、1996 年、265 頁）。

ルに贈ったこの言葉に、なにか秘められたものがあるかもしれません。

1937 年の『セルパン』の記事に戻りながら、背景にあった日本のシュルレアリスムの状況について、先に確認したいと思います。「超現実主義の国際的交歓」というタイトルは、瀧口自身によるシュルレアリスム体験と重なっています。現にこの 1937 年というのは、日本のシュルレアリスム運動においてひとつのピークの年で、この年の 6 月から 7 月、東京・京都・大阪・名古屋などで「海外超現実主義作品展」という展覧会が開催されました。展覧会に際し実行委員会が立ち上げられ、瀧口と、詩人・批評家の山中散生^{ちるう}が日本側の委員をつとめ、一方、海外側の委員として、詩人のポール・エリュアール [Paul Éluard]、詩人・装丁家のジョルジュ・ユニエ [Georges Hugnet]、それからイギリスの詩人・批評家のローランド・ペンローズ [Roland Penrose] が、シュルレアリストとしてその役割を担いました。この記事はまさに彼らによる国際交流の、ひとつの成果報告だと言えます²⁷。

ご存じのように、瀧口はすでに、大学在学中の 1930 年にアンドレ・ブルトン [André Breton] の『超現実主義と絵画』を翻訳し、その頃から実験的な前衛詩を発表したり、書簡をシュルレアリストたちと交わすなかで、フランスの雑誌『カイエ・ダール』 [Cahiers d'art] に日本のシュルレアリスムの状況を伝えていました。一方でまた山中も、1933 年に翻訳の許諾を求めてエリュアールに書簡を送ったことから、交流を始めていました。こういった個人個人の点と点の交流が、この 1937 年に海外と大きく結びついて、展覧会が実現したんですね。もう一人、日本側として加えるとすれば、春鳥会の『みづゑ』主宰である大下正男の名前が挙げられると思います。

これは、1937 年の東京会場の写真です [映写]。記録によると、44 名の作家による、およそ 370 点の作品が出たということですが、ここにコーネルは出品されていません。写っているのは、右から、大下、山中、そして瀧口。この山中がペンローズに報告として送った写真の裏面には、彼らの名前や日付が記されています。

²⁷ 「海外超現実主義作品展」(1937 年)をめぐる日欧のシュルレアリストの交流については、「1937——モダニズムの分岐点」展(2017 年 9 月 16 日-11 月 15 日、神奈川県立近代美術館 葉山)に際し刊行した冊子『1937——モダニズムの分岐点』所収、朝木由香「「海外超現実主義作品展」をめぐる海外との交流：山中散生、瀧口修造の書簡について」、冊子『山中散生書簡資料集』(神奈川県立近代美術館、2017 年)を参照。

はじめに見た『セルパン』の記事ですが、タイトルの「国際的交歓」という言葉が面白いと思います。ヨーロッパからはるか彼方、極東の日本なので、油彩作品や彫刻の代わりに複写や紙作品を送ってもらって展覧会を開催したわけですが、そこには精神的な共有があったということを「交歓」と言い表しています。「歓びを共にする」ということを、瀧口は強調しています。

さらにこのように言っています。このシュルレアリスム運動というのはパリ中心だが、文学の運動でもあって、純粋に絵画の運動と同一には見られないものだ。そして、「その中心は相通ずる精神の発見」である。さらに、次のように書いています。

かうした新しい国際性は、単なる様式の模倣移植に終らないであらう。

[...] この意味で今度の『みづゑ』主催の「海外超現実主義作品展」は、若きシュルレアリスムを通じた国際的友情の例証として特筆すべき意義があると信じてゐる。

前衛の受容なり国際的な交流はさまざまなかたちで当時行われていましたが、シュルレアリスムについてフランス側に目を移してみますと、1930年代、運動は革命と探求を実践する段階に入り、運動の国際化に重きが置かれていきます。例えば、1934年にはブリュッセル、その後、プラハ、スペイン領のカナリア諸島のテネリフェなど、各地でシュルレアリスムの運動の講演や展示が行われています。また、1936年の6月にはロンドンで、同年の12月からはニューヨーク近代美術館で、「ファンタスティック・アート、ダダ、シュルレアリスム」展という重要な企画展が行われました²⁸。それを受けて翌1937年、この日本での展覧会が開催されたと考えられます。

とはいえ、日本がこの国際化のネットワークに真に参画しえたと判断するには、ちょっと慎重にならなくてはいいけないと思います。この東京の展覧会には、日本人の作家や画家は参加していません。あくまでも海外の作家の紹介展であったという、そういう事情や限界があったわけです。国内向けには「海外超現実主義作品展」とする一方、海外に送った案内状にはインターナショナル [Exposition International du Surréalisme] と記していることも、国際化の本質的

²⁸ New Burlington Galleries, London, 'The International Surrealist Exhibition' (June 11–July 4, 1936); The Museum of Modern Art, New York, 'Fantastic Art, Dada, Surrealism' (December 7, 1936–January 17, 1937).

な問題を表していると思います。少なくとも瀧口には、シュルレアリスムの受容が表層的になることへの葛藤が常にあったし、さらに 1941 年、彼自身が国際共産主義とシュルレアリスムとの繋がりを問われて、治安維持法違反の嫌疑で特高に検挙・拘留されたため、運動としてシュルレアリスムは途絶せざるをえない状態になります。そういった、戦前に成し得なかったことへの反省あるいは問いが、彼の戦後に繋がっていったと私は考えています。これが「ふたつの時間」という視線に繋がるのだと思います。

話が 1937 年の展覧会に広がりましたが、ここからはコーネルに注目していきます。『セルバン』の記事のなかで、アメリカにおけるシュルレアリスムの動向を追っていて、そこに「しかしアメリカにもコオネルとかコルダアのやうな未来ある作家達がある」という言及があります。

さらにこれは、1937 年の展覧会に先駆けて『みづゑ』が特集した作品集です²⁹ [fig. 15]。編集した山中と大下と瀧口の、欧文署名入りのネーム・カードを添えて、海外にも送っていたことから受容だけでなく発信する、という意識が窺えます。

ところでこの作品集の出品リストにあたる目次には、コーネルの名前はありません。ですが「作家録」というページには、コーネルの項目があります。

ジョゼフ・コオネル CORNELL, Joseph

1904 年、ニューヨークに生る。独学。現在アメリカの最も代表的な画家。シュルレアリスムのシナリオを二本製作す。ロングアイランドのフラッシングに現住す。

この文章は、ニューヨーク近代美術館で 1936 年に行われた「ファンタスティック・アート、ダダ、シュルレアリスム」展のカタログからの翻訳です。本当は 1903 年生まれが正しいのですが、『みづゑ』の記載が 1904 年になっているのは、カタログを写したからだと思われます。



fig. 15 『海外超現実主義作品集』
『みづゑ』臨時増刊号（1937 年）

²⁹ 『海外超現実主義作品集』『みづゑ』臨時増刊、388 号、1937 年（以下に再録。『コレクション・日本シュルレアリスム 15 シュルレアリスム基本資料集成』和田博文編、本の友社、2001 年、316-430 頁）。

この時点でアメリカとの交流もあったことは興味深いと思います。例えばニューヨーク近代美術館の館長であったアルフレッド・バー [Alfred H. Barr, Jr.] から山中への手紙が慶應義塾大学日吉メディアセンターに残っています [写真]。1937 年 1 月 7 日の手紙なのですが、おそらく山中がニューヨーク近代美術館のカatalogを欲しいと書き送ったことへの返信です。『『ファンタスティック・アート、ダダ、シュルレアリスム』展のカatalogを、ユニエによる冊子も添えて送ります』という連絡とともに、「日本のあなたが企画している展覧会も楽しみにしています」と書かれています。さらに、「ジュリアン・レヴィに、アメリカのシュルレアリストのパンフレットや写真をあなたに送るよう頼みました。アメリカでは、まだシュルレアリスムへの関心は、そう広がっていないのです」という趣旨が書かれています。こういった情報は、瀧口にも当然届いていました。

次の資料は、実際に展覧会で販売した『海外超現実主義作品展』という冊子です。先ほど申しましたように、出品リストにコーネルはありませんが、図版に注目してみると、「シュルレアリスムと紐育」という瀧口が書いた解説文³⁰の上に、コーネル作品の図版があります [fig. 16]。今日の展覧会場で一番最初に並んでいる、このミシンのモチーフによるコラージュ作品は、現在、大阪中之島美術館のご所蔵となっています³¹。この図版は当時の『ハーパーズ・バザー』[1937 年 2 月号]などに掲載されたもので、1938 年のパリでのシュルレアリスム展カatalogにも使われることになります。

さて、解説文にはこのようになります。

こゝ二三年以来シュルレアリスムが、アメリカで異常な反響を喚び起しつゝあることは「ハアパズ・バザア」とか「ウオーグ」とかの流行雑誌を見ても、その一端を窺ひ知ることが出来る。紐育の Julien Levy 画廊その他に於けるダリ等シュルレアリストの個展、また昨年の Museum of Modern Art 主催の総合展は正に劃期的なものであつた。殊に後者は十六世紀頃以降シリイ・シンフォニーに到るまでの幻想的芸術並びにダダ作



fig. 16 『海外超現実主義作品展』(1937 年)。展覧会場で販売された冊子

³⁰ 瀧口修造「シュルレアリスムと紐育」『海外超現実主義作品展』春鳥会、1937 年、頁記載なし (『コレクション 瀧口修造』第 12 巻、みすず書房、1993 年、70-73 頁)。

³¹ ジョゼフ・コーネル《無題》(1931 年、大阪中之島美術館蔵)。下記を参照。『ジョゼフ・コーネル コラージュ & モンターージュ』展覧会カatalog、DIC 川村記念美術館、2019 年、19 頁 (cat. no. 5)。

品をも含むものであつて、A. Barr 編の画集「Fantastic art, Dada, Surrealism」はこの成果を収めた重要なものである。Levy 著の Surrealism³²も恐らくアメリカで最初の纏つたシュルレアリスム文献であらう。

あるいはこう言っています。

現在はジュリアン・レウイなどの紹介によると、作家としてはジョゼフ・コオネル Joseph Cornell 位ひのものらしいが、新しい作家も盛んに活動しはじめてゐるであらう。(コルダア Calder があるがレウイは半ば抽象的、半ば超現実主義だと言つてゐる。)

さらに次のページ、解説の最後のところでもう一回、コーネルについて言及しています。

超現実主義のオブジェのことを、コオネルはアメリカ人らしく、イマジネエション・トイズ（想像玩具）と呼んでゐる。

出品もしていない作家なのにもかかわらずここまで言及するところに、瀧口がバリだけを見ているわけではなくて、ある種等間隔にアメリカも見ていたという、そういう独自のまなざしも感じられますし、最初の雑誌記事の言葉をもしここに寄せていいならば、コーネルに対して「相通ずる精神の発見」というものがあつたと思われます。

以上が戦前の瀧口とコーネルの出会いについて、私からのご紹介です。冒頭に触れましたが、1937 年からおよそ 40 年後、日本で最初のコーネル展が行われるわけです。この時、瀧口はコーネルと再会できたのではないのでしょうか。横田さんが同じ 1903 年 12 月に生まれた瀧口とコーネルの二人をしばしば双子とおっしゃる、そのゆえんですか、そういったことが改めて感じられます。何より、瀧口が最初に紹介したコラージュ作品が、時を経て、横田さんを通して、現実に関し、日本のこの展示会場にあって、こうして皆さんと見ることが出来る……。このことに、何かこう、喜びがあるように思われます。

[会場、拍手]

³² Julien Levy, *Surrealism*, New York: The Black Sun Press, 1936.

岡本 朝木さん、ありがとうございました。

入って最初の部屋の右の壁のほうに初期のコラージュ、30年代のコラージュが展示されておりまして[fig. 17]、その一番手前のもの、1つ目か2つ目……1つ目ですかね。

朝木 1つ目ですね。

岡本 戦前にコーネルが紹介された冊子のなかに、この作品が載っていたということです。

さきほど90年くらいまではエステートのほうにコーネル作品が残っており、30年代のコラージュ作品もたくさんあって、それを日本で、横田茂ギャラリーでの「Collages 1930s」の展覧会で展示されたとお話にありましたが、箱作品もそのときに……。

横田 あのときは……何点くらいか。1930年代の初期のコラージュは、私の知る限りでは、あと、雑誌『ビュー』に「マックス・エルンストのために」、そんなタイトルのものがありますよね³³。今回の展覧会でも前期にそれをアメリカから借りていますが、それ以外はほとんどエステートに残っていたんじゃないか。点数はちょっと忘れましたが、初期のコラージュだけで大阪中之島美術館にまとめて買っていたいただいて、その他にも、20点近くが日本にあると思います。

エステートというのは、残された作品を管理して、ある意味ではプロモーションする。それは法律家が管理するんですけど、実際の動きを作るのはギャラリーでして。エステートの始まりは、ご存じの方がいるかも知れないけど、レオ・キャストリ [Leo Castelli]、リチャード・ファイゲン [Richard Feigen]、ジェームズ・コーコラン [James Corcoran]。この3人がジョイントで作ったものです³⁴。エステートの名前が、まさにコーネルらしい。「アメリカン・ダヴコート・アンド・シューティング・ギャラリー」[American Dovecote and Shooting Gallery]という。ギャラリーというか、スペースはそんなに持っていなかった



fig. 17 初期コラージュの展示風景
(撮影 渡邊修)

³³ ジョゼフ・コーネル《無題（名前のない物語——マックス・エルンストに）》（1934-35年頃、ジャック・シアー氏蔵）。雑誌『ビュー』第2集1号（1942年4月）に掲載。

³⁴ James Corcoran Gallery, Los Angeles, in association with Leo Castelli Gallery and Richard L. Feigen & Company, New York, 'Joseph Cornell: Collages' (March 4-31, 1976).

んですけど、そこで管理していた。

私の最初の展覧会は 1978 年ですが、同じ年にレオ・キャストリでかなり大きい展覧会をしている³⁵。コーネルの作品は元来マーケットでそれほど騒がれたりする作品ではないので、ずいぶんありました。で、第 1 回目の展覧会も、そこのジョイントで作品をもってきたということです。

コーネルの 7 つの箱

横田 7 点の作品、Seven Boxes というのは、別に作品数を 7 に限ったわけではありません。こちらのキャパシティも考えて、当時として可能な展覧会を目指したのです。ただ、こちらでやる以上、なるべく納得の行くものを選んできたわけです。今回の展覧会でも見て取れるかわかりませんが、コーネルのボックス・コンストラクションにしばしば出てくるサブジェクト（主題）というものがある。まず一つは鳥。そして宇宙。それからホテル。それから、今回の展示にはないけど、メディチ関係の子供たちとか。あと、砂を用いた箱があるわけですね。で、そういう観点から可能な作品を、なるべくそのなかで自分がいいと思ったものを選べたわけです。

全部が見られるわけじゃないけど、「こういうのがあるよ」と教えてもらった作品を見て回ったし。ちょうど展覧会をやる一年前に、ヒューストンにあるライス・ミュージアム（ライス大学の附属美術館）でコーネル展をやっていたので³⁶、そこまで行って、そのなかで展示されていた作品を、「ぜひこれは」ということで入れたし。今回、《ピアノ》という作品が出ていますが、コーネルはいくつかの作品でオルゴールを内蔵させていて、ただその当時オルゴールが機能しているのはここにある一点だけ。これはタッチの差で、うまく持っただけのものですが、そうでなければ違うところに行っていたものです。

……ということで、選んでいって結果的に 7 点になった。



fig. 18 箱作品の展示風景（撮影 村松桂）

³⁵ Leo Castelli Gallery, New York, 'Joseph Cornell Collages: 1931-1972' (May 6-June 3, 1978).

³⁶ Rice Museum, Houston, organized by the Institute for the Arts, Rice University, 'Joseph Cornell' (September 16-December 31, 1977).

で、余談ですけど、その当時まだ羽田空港ですから、通関が羽田のわけですよ。で、持ってきて通関するわけですが、朝木さんよりちょっと大きいくらいの一人の女性が、7つ全部を機内で抱えて持ってきた。そういう経緯のものですね。

岡本 裏話にまで及んで、お話しいただきました。ちょっと補足しますと、1978年の展覧会「Seven Boxes by Joseph Cornell」で展示された7つの箱、瀧口さんが詩を捧げた7つの箱が、その後、横田さんを介して川村記念美術館に入ったわけです。

横田 当館に入る経緯はそんな簡単じゃないでしょう（笑）

岡本 そうなるまでにいろいろあったはず（笑）そこをちょっと教えていただきたいんですけど……。

横田 これはまあ裏話ですからね。

先ほどもお話ししたように、ビジネスが絡んでいますから。どうにか作品を日本に残さなければならない。展覧会をやっている最中は、もう興奮状態ですから、無我夢中でやっていた。でも、終わってしまうと、そういう課題が残るわけで。あとは悶々の時間ですよ。そのとき先ほどお話ししたように、飯田善國さんが展示を見て、当時の大日本インキの社長である川村勝巳さんと、日本橋のディックビル³⁷の地下の「与志乃」という寿司屋さんで、酒飲みながら話していて。で、やっぱり飯田さんもいいと思っているから、その当時すでに川村勝巳さんは美術品購入をしていたので、飯田さんは「この作品を買ったらいい」と話を切り出した。酔っ払っている最中でしょうから、「いいよ」という流れになった。

ここから先は話しても仕方ないかもしれないけれど、それはあくまでもその日限りの出来事。それで万々歳とはいかないわけで、いろいろありました。

川村さん本人からじかに言われたわけではないが、「あんなみかん箱みたいなものいらないよ」という意見もあった。まあそういう逸話も、私にとってはいい思い出ですけどね。

だけどそれでもやはり……この逸話も話しちゃおうか。まあ最終的に「じゃ

³⁷ 大日本インキ化学工業株式会社（現 DIC 株式会社）の当時の本社社屋。

あ買ってもいいよ」という話になった。買ってもいいけど、この値段がちゃんと正当なものだと証明するものをよこせと言われた。いやあ、そんなのはありようがないんでね、さて困った。今でもそういう証明法はないと思いますが、当時の私はまだ31歳くらい、値段を正しいと保証する機関も人もいないので、もう本当に困ってしまった。そこで瀧口さんに、「こういうものを要求されて、それがないと引き取ってくれない」と相談した。瀧口さんに何か書いてくれとは頼んでいませんよ、私は。だけど、瀧口さんの方から「私、書きます」と言い出した。「私は評論家連盟の会長をしていたのだから、それでいいでしょう」と。

ということで、価格に裏書きの署名をしてもらったと思いますよ。

そういうふうにといろいろと、今となっては懐かしい思い出ですけどね。でも、そこでも、普通そんなことを頼めるような人でもないし、言う人でもない瀧口さんが、そこまで言ってくれるわけだね。やはり、せっかく作品がここに来てから残したほうがいい、日本に置いておきたいという気持ちがよほど強かったのだと思う。

——ということでよろしいですか？

岡本 はい。本当に興味深い逸話で……。瀧口さん、そして横田さんを経由して、日本にコーネルがもたらされたということが、朝木さんと横田さんのお話で、はっきりとわかりました。

質疑応答

岡本 よろしければ、この辺で何かご質問などお受けしたいと思いますが。

質問者1 [1978年にコーネル作品を見て]瀧口さんはどんなことをおっしゃっていたのですか？

横田 そう尋ねられても……覚えてないよ（笑）

感想をどうこう言う人じゃないでしょ。

朝木 その時のエピソードを以前、横田さんからうかがった記憶があるのですが。

横田 ああ。瀧口ご夫妻をお招きしてプレビューしたのですが、本当に静かにご覧になっていて。そしたら突然、瀧口さんが、どの作品か忘れましたけど、こうやって箱を撫でてね、「こんな仕事をするから早く死んじゃうんだよね」って、しみりと話したのを覚えています。

* * *

質問者2 最初、具体的にコーネルのどこに惹かれたのか、お話をうかがえたら……。

横田 どこに惹かれた？

質問者2 どの作品であるとか。

横田 コーネルの作品からじゃないですね。最初に申し上げたけど、コーネルのコの字も知らなかったわけですよ。でも、これは皆さんも同じだと思うけれど、まず作家を先に知って、その作品を追いかけたかといえば、そうじゃない。誰しも自分の好みがあるでしょうが、私の場合は一言で言うと、北方ルネサンスのような静かな絵が好きで。フェルメールとか、ファン・アイクとか。それと同じような光をもっている作品に出会ったということかな。それがたまたまコーネルだったということですね。

でも作品との出会いとは、基本的にそういうものじゃないですか。誰々の作品で、その傾向はこうだとか、美術史でこういう位置を占めているとか、そういうのは後のことで、出会った作品が仏教のものでも、キリスト教のものでもいい。私の場合はただそういうふうに見た、ということですかね。それ以外は考えられない。瀧口さんは当時コーネルについて「シュルレアリスム」と書いている。でも、シュルレアリスムなんて、私は全然思っていないしね。

これも余談ですけど、サンドラ・スターと一緒に仕事をするうえで、彼女と私との間にコンセンサスがありました。4 回目の初期コラージュの展覧会のときに彼女がテキストを書けないと言った理由は、「やはりエルンストの影響が強い」からでした。だけど、コーネルはシュルレアリスムではない。コーネル自身も「自分はシュルレアリスムの作家じゃない」と言っている。コーネルの場合は、いわゆる「ホワイト・マジック」ですよ。だから夢や無意識とは正反対の世界を創り出すのに興味をもっていた。そういう意味からも、初期コラージュをシュルレアリスムに結び付けるのは、どうも違うのではないかと私

も思うところがあって、それでサンドラと意見が非常に合った。そういうことを言っている人はほとんどいないので、そういうところで彼女は私と長い付き合いができた、ということだと思います。「よくわかるよ」ということで。話が違う方に逸れてしまったかな？

質問者2 ありがとうございます。

* * *

質問者3 今日はとても面白いお話で、しかも横田さんの語り口が、スクリーンに映されたコーネル関連の写真とか、会場風景とか、カタログとかの雰囲気と合っていて、すごく心に届くような気がしました。

コーネルの作品は初期と中期と後期とで少し世界が変わる——まあ不変ではあるのですが、少し違っている気もしていて、どこかへ向かって進んでいるということなのか、その辺はどういうことなのかと考えていたのですが……。

横田 ううむ、難しい質問だね（笑）

質問者3 そうですね（笑）

横田 コーネルの作品の……。

質問者3 展開というか、自分でどこかへ進んでいったと思うんですけど。

横田 その辺はどうですかね。

コーネル本人は、ある時期から美術というジャンルに身を置いているけど、自分のメッセージをああいう形でしかやらなかった。だから、もちろんその時代の美術となんらかの接点があるかもしれないけど、アメリカの美術史の中で自分はどういう立場か、それはあまり気にしてないというか。違う世界にいたのではないかな。だからある意味、古いも新しいもないわけで。

先ほど私が挙げた北方ルネサンスの絵にしても、もちろんその時代に描かれてはいるけれど、今それを見るとき、そんなことはどうでもいいよね。見ている当人には。それと同じようなものをコーネルの作品は持っているんじゃないですか。

質問者3 初期にエルンストの影響がとても強い感じがしたけれども、そのときから持っていたものが、あとで開花したということでしょうか？

横田 簡単に申し上げると、核となるのはやはり、彼の信仰でしょう。彼が皈依していた「クリスチャン・サイエンス」という宗教、それが最も中心になっている。

その信仰が仕事の土台になっています。さもないと、あれだけいろいろなイメージを使って、あんなにいじくり回したら、気持ち悪いものになってしまいますよね。だけど、あれだけのイメージをいろいろ操作しながら、非常に静かな時間が閉じ込められているのは、何かそういう核となるものがないと、成立しないという気がするね。

質問者3 なるほど。「ホワイト・マジック」とおっしゃった言葉も、とても印象深かったのだ。

横田 はい。だから、彼が用いる言葉のなかには、宇宙——コペルニクスとか、ガリレオとか、それから音楽ではモーツァルトとか、いろいろ出てきますよね。

質問者3 とても肯定的な作品だなと思います。肯定的というか、プラスのほうに向かう。マイナスのほうには向かわない……。

横田 ああ、向かわない、向かわない。

コーネルに限りませんが、一人の作家は、あるいは一人の人間は、変わりようがないですよ。進歩しているように見えて、表現の仕方が展開するとか言うけれど、結局は一つのことしかできないのではないですか？

質問者3 ありがとうございます。

* * *

質問者4 横田さん、ありがとうございました。

横田さんのお話を聞きながら、1978年頃の自分のことをちょっと思い出していました。雅陶堂ギャラリーに僕が行ったのは1980年くらいなので、7つのボックスが日本で初めて並んだ姿は見えていないです。それがすごく特別なことだったと、今日の横田さんのお話で聞いてわかりました。瀧口さんの見ている姿とか、そういうところから、コーネルの日本での評価、日本でのあり方が生まれてきたなと。

横田 そうでしょうね。

質問者4 で、そこに飯田さんもいらしたと。岡田さんも含めて、そういうさまざまな人が、なんというか、コーネルを育てたという感じが、今日のお話を聞きながらしました。

横田 やっぱり日本人は体質的に好きなのかもしれない。コーネルの作品がね。

質問者4 ああ、かもしれないですね。

瀧口さんの言葉で言えば「漂流物」のように、どこかに確固としてあるものじゃなくて、やはり日本に流れてきて、横田さんが見つけて、皆でそれに関心を持った。実はその40年前に、瀧口さんはもうすでにそれに気づいていたというのも驚きですけど。

で、ちょっとこれは横田さん、あるいは朝木さんへの質問になるかもしれませんが、今日も展覧会の最初にあったあのコラージュが、1937年の展覧会冊子の紙面を飾っているのは、非常に驚くべき偶然だと思います。

横田 うんうん。

質問者4 あの図版はどういうふうにして、冊子の図版になったのでしょうか。1937年の時点で。

横田 それはレヴィの著作『シュルレアリスム』に載っていたと思う。それから『ハーパーズ・バザー』誌にも出ていた。

質問者4 図版として載っていた……。

横田 うん。

質問者4 で、当然、瀧口さんはそれを持っていると。

横田 瀧口さんのところで話しているときに、この話題にもなって、「私も持っていました」と。だけど、戦前に集めた資料は戦争のときに燃やしたということでした。

先ほども朝木さんの話にありましたが、戦前の日本でコーネルの実作品を見る機会は皆無ですからね。誰も見ていない。

質問者 4 なるほど。ありがとうございます。

おわりに

岡本 この展覧会を準備していて、いろんな美術館とか個人の方に作品を借りに行ったり、お話をうかがったりしていると、そのたびに、横田さんのお名前が出てくるといふか……どこに行っても横田さんに会おうという、そういう体験を一年間やってきた感じがします。コラージュ作品の額の裏を見ても、雅陶堂ギャラリーや横田茂ギャラリーの名前を見つけて、ああ、これもやっぱり横田さんが手がけたお仕事だとわかって。

先ほどのお話に出た本や雑誌、それからコーネル自身がジュリアン・レヴィ・ギャラリーの展覧会のときにデザインした案内状とか、とても貴重な「資料」と呼ばれるものも、おそらくスミソニアン協会以外では、もしかしたら横田さんが一番多くお持ちかもしれないですが、そういうものもまとめてお貸しいただきました。そういった意味でも、この展覧会を形作るうえで重要なご協力をいただき、ありがとうございました。

それでは、今日はこれまでということにいたします。

[会場拍手]



fig. 19 資料の展示風景（撮影 渡邊修）

— 終 —

謝辞

本記録の編集にあたってご協力いただいた横田茂ギャラリーの皆様に、そして講演会当日のご登壇に加え、本記録の作成・公開をご承諾くださった横田茂氏、ならびに朝木由香氏に、心より御礼申し上げます。

奥付

「ジョゼフ・コーネル コラージュ&モンタージュ」展 講演会記録
日本におけるコーネルの受容

発行者：DIC 川村記念美術館（DIC 株式会社）

発行日：2020 年 5 月 30 日

最終更新日：2022 年 7 月 21 日

発 言：横田 茂（横田茂ギャラリー）、朝木由香（神奈川県立近代美術館）

司 会：岡本想太郎（DIC 川村記念美術館）

展覧会会場写真：村松桂 [fig. 2-4, 18]、渡邊修 [fig. 17, 19]

編 集：亀山裕亮、佐藤英有（DIC 川村記念美術館）

本記録の無断転載を禁じます。