

親愛なるバルバラ・ケンヒェス博士、

お元気でいらっしゃいますか。

COVID-19 が猛威を振るい、全世界が第二次大戦後かつてないレベルの危機と向き合っていますが、ゼロ・ファウンデーションのスタッフの皆さまが、ご健康であることを祈っております。

当美術館の開館後初となる特別展『ZERO IS INFINITY 「ゼロ」と草間彌生』も、世界中の数多くの美術館がそうであるように、オープン後数日を経て臨時休館を余儀なくされております。残念なことに、私としても大変楽しみにしていた貴殿をご招待しての記念講演会も中止という形になってしまいました。しかし、かつて世界大戦を経て各国が大きく分断されていたなか、「ゼロ」の作家たちや草間彌生を含め、多くの芸術家が書簡で連絡・連帯していたように、現在の状況を鑑みてこの度、公開往復書簡という形式を持って、「ゼロ」と草間彌生の活動を紹介する本展を振り返りたいと考えています。

「ゼロ」は、近年世界的な再評価が進んでいます。その背景には、1966年に狭義の意味で活動を終了する「ゼロ」の生み出した国際ネットワークが、強烈な分断を経験したヨーロッパにおいて、独自のユートピア思想のもとにトランスナショナルな関係の基礎を築いたことへの強い関心があると考えています。ここには、草間が日本人というよりもむしろ「ニューヨークのアーティスト」として、「ゼロ」に関連する展覧会に招待されていたという複層的な関係も含まれています。

さて、ご存知の通り本展は、草間の主に 1960 年代のヨーロッパにおける活動と「ゼロ」との関係性に着目し、草間芸術のトランスナショナルな展開を紹介することを目指しています。1957 年、世界的な前衛芸術家となることを決意した草間彌生は、それまで描いてきた数千点にわたる作品を自宅裏の河原で焼き捨て、アメリカへと旅立ちました。同じ年、ドイツ・デュッセルドルフでは、ハインツ・マックとオットー・ピーネのスタジオにて一夜限りでサロン形式の「夕べの展覧会」が繰り返し行われていました。翌年 1958 年、マックとピーネは、ギュンター・ユッカーやイヴ・クラインを含む 45 名以上の作家が参加する「第 7 回夕べの展覧会[赤の絵画]」を開

催し、それに合わせて自主制作雑誌『ゼロ (ZERO)』を刊行、同名をグループ名として公に宣言しています。同年、アメリカに渡った草間が網の目の反復からなるモノクローム作品、「インフィニティ・ネッツ (無限の網)」の制作を開始します。そしてその後、「ゼロ」と「無限」、この全く正反対の概念から生まれるふたつの芸術表現は、ヨーロッパを中心に多くの展覧会にて出会うこととなります。

草間が初めてヨーロッパの展覧会に呼ばれたのは、1960年のドイツ・レーヴァークーゼン市立モースブロイヒ城美術館の若き館長ウド・クルターマンによる「モノクローム絵画」展です。この展覧会は、アンフォルメルやタシズムを拒絶し、モノクロームを追求する「ゼロ」、あるいはヨーロッパの「新傾向」の作家たちの表現を紹介した最初期の展覧会であると考えられています。この展覧会が示した新しいヨーロッパの作家たちの最も大きな特徴は、絵画におけるイリュージョニズムや対象との結びつきを脱却し、二次元としての平面構造そのものを示しながら、その純粋な視覚的要素や効果を「単色」という形式的要素を用いてあらわすものでした。草間が出品した「無限の網」シリーズもまた網目模様が強迫的に反復されたモノクローム絵画であり、雑誌の図版からクルターマンが草間に着目した理由を想像するのは難しくないでしょう。草間自身も「無限の網」は、常同作用の反復から来る単調さの効果によって、精神を「無」の眩暈の中に誘い込むという特徴を持ち、ヨーロッパの「ゼロ」の動向を予言していたと述べています¹。

一方、ひとつのモチーフの反復やモノクロームの追求といった点で、ゼロの作家たちによる平面作品と草間の「無限の網」シリーズは類似している反面、草間の網目の反復は、「ゼロ」の作家たちによる単一形態の厳密な反復とは性質が多少異なるものではないかと考えています。「ゼロ」の作家たちは、純粋な視覚的要素や主体の外側にある客観性を追求するためのグリッドを示した一方、草間にとっての「網」とはあくまで自身を支配し続ける幻覚ヴィジョンの中にある「主観的自己」を探るものであったように考えられます。

ただし、ここで「ゼロ」の作家たち、と一概に申しましても、中心であるハインツ・マック、オットー・ピーネ、ギュンター・ユッカーといったドイツ・「ゼロ」の作家たち、また、草間の

¹ 草間彌生、『無限の網—草間彌生自伝』、作品社、2002年、p.24

ヨーロッパでの活動の主な支援者であったヘンク・ペーテルスらによるオランダ・「ヌル」の作家たち、また「ゼロ」の国際ネットワークに関わったイヴ・クラインやピエロ・マンゾーニ、さらには彼らよりも幾分か上の世代にあたるルーチョ・フォンタナなど、それぞれの表現は多岐に渡り、多くの差異があるでしょう。

特に、マック、ピーネ、ユッカーの3人が、当時の表現主義的な影響から離れ「モノクローム」へと到達する背景には、どのような問題意識や実践があったのでしょうか？それぞれのアーティスト個別のアプローチの違いも含め、50年代末の「ゼロ」としての活動の始まりと、彼らが同一モチーフを反復するような平面作品を手掛け始めたことには、どのような関連があったのでしょうか？

2020年5月15日

黒沢 聖覇



黒沢さん、

一通目のお便りありがとうございます。新型コロナ危機の後、こちらドイツでは、少しずつではありますが日常を取り戻しつつあります。幸いなことに、私たちゼロ・ファウンデーションから感染者は出ませんでした。草間彌生美術館の皆様も無事健康に平穏な日々をお過ごしであることを願っております。

今回、私も出演予定となっていた記念講演が中止になってしまったことはとても残念ですが、この判断はやむを得ないと皆が理解するでしょう。また、よく練られた素晴らしいキュレーションの展覧会を実現されたこと、大変喜ばしく感じておりましたので、特別展の会期を延長出来ないのがとても残念です。

さて、お便りのなかであなたが言及されていた「ゼロ」の始まり、そして、草間さんの初めての「ゼロ」への参加についてのご意見、大変興味深く拝読いたしました。おっしゃる通り、1960年にドイツ・レーヴァークーゼン市立モースブロイヒ城美術館で開催された「モノクローム絵画」展は大変重要な展覧会でした。

ここで少々余談になるのですが、ゼロ・ファウンデーションは、2019～20年に韓国・浦項（ポハン）の美術館で展覧会を開催しました。その際、日本の東京画廊で1975年に開催した展覧会「韓国・五人の作家 五つのヒンセク〈白〉」を皮切りに1970年代半ばに精力的に活動した韓国でのモノクローム絵画運動「単色画（Dansaekhwa）」の美術動向について学びました。そして2021年には、「ゼロ」と「単色画（Dansaekhwa）」の作品を紹介する「モノクロームと出会う（Meeting the monochrome）」展をカンファレンスも併せて開催する運びとなりました¹。

さて、「ゼロ」と草間彌生に話を戻しましょう。ハインツ・マック、オットー・ピーネ、ギュンター・ユッカー、イヴ・クライン、またはピエロ・マンゾーニといった「ゼロ」の作家たちがモノクロ

¹展覧会「モノクロームと出会う：「ゼロ」と「単色画」（Meeting the Monochrome: ZERO and Dansaekhwa）」

「ゼロ」と「単色画（Dansaekhwa）」の出会いは、驚くべき類似点や回避可能な誤解から生まれた。飛行機で12時間ほど離れた場所でそれぞれ興ったこの双方の戦後の前衛美術が新しい出発を迎えたとき、そこにはどのような共通点があったのだろうか。それがまさしくモノクロームである！律動的構造が支持され始めた1950年代末の欧米において、抑制された色のアンフォルメルが衰退していったように、1970年代中頃の東洋では、独自の伝統を発見したことによってポストモダニズムへの突破口を見出したのである。この展覧会では、ハーマン・バーテルス（Herman Bartels）、丁昌燮（チョン・チャンソプ）、河鍾賢（ハ・チョンヒュン）、ウォルター・ルブラン（Walter Leblanc）、ハインツ・マック、オットー・ピーネ、鄭相和（チョン・サンファ）、朴栖甫（パク・ソボ）、ギュンター・ユッカー、李禹煥（リ・ウファン）、権寧禹（クオン・ヨンウ）の作品が紹介される。

ーム（単色）に関心を持っていたということについては同意しますが、彼らが平面作品[に関心を持って]を制作していたということについては、むしろその逆ではないかとわたしは考えています。それはなぜでしょうか？

まず、第二次世界大戦後の若い世代の作家たちにとって、非常に重要だった人物から始めましょう。その人物の名前は、ルーチョ・フォンタナです。1899年生まれ、1949年没のフォンタナは、多くの「ゼロ」の作家たちよりも年上の世代になります。そして、彼がキャンバスを切り裂いた行為は、1949年の革命的な表現となりました。キャンバスの背後にある空間を示唆したフォンタナは、「ゼロ」の芸術にとって父親のような存在となりました。彼のこうした表現は、絵画のイリュージョニズムを脱却するだけでなく、その文字通り、絵画の背後にある空間を切り開いたといえます。このようなことからフォンタナは、表面を切り裂いた絵画に「空間概念」と名付けました。

次に、「ゼロ」の展開において重要な役割を担ったもう一人の若き作家を紹介します。それは、1928年ニース生まれのイヴ・クラインです。1962年パリにて夭折してしまいましたが、クラインが前衛芸術運動に与えた影響は非常に大きなものであり、また、彼自身も不思議な魅力のある人物でした。海岸に寝そべりながら友人たちと過ごしていた若きクラインは、空の青は最上のモノクロームであると語っています。そして、空中に向かって署名することで、この空が自分自身の作品になったと宣言しました。ここに「ゼロ」のもうひとつのきわめて重要な特徴を見出すことができます。—非物質性です。

最後に、三人目の作家を例に挙げたいと思います。それは、スイス生まれのジャン・ティンゲリー（1925-91年）です。ティンゲリーは、「動き（ムーブメント）」の概念を芸術に持ち込んだ人物です。1954年、彼がワイヤーをモーターに繋げた作品を発表したことを機にキネティック・アートが誕生しました。

ここで述べてきたフォンタナ、クライン、ティンゲリーに見られるように、「ゼロ」の芸術は、空間そのものと結びついた非物質的で動的（キネティック）なものであると考えることができるでしょう。

マック、ピーネ、ユッカー、そのほかの「ゼロ」のアーティストたちは表現主義、タシスム、アンフォルメル[といった美術潮流]に見られる主観的な身振りを拒絶していたことは確かです。「ゼロ」は、アーティストの手や精神・思想の視覚的拡張としての芸術ではなく、「鑑賞者と作品のあいだ」²に介在する空間的可能性としての芸術に関心を持っていました。「ゼロ」のモノクロームは、脈動し、発光する空間となり、芸術や自然のエネルギーを鑑賞者に敏感に感知させるのです。

次にデュッセルドルフのアーティスト、ハインツ・マック、オットー・ピーネ、ギュンター・ユッカーを見てみましょう。1928年生まれのピーネと1931年生まれのマックは、1950年代初頭にデュッセルドルフ芸術大学で出会います。この若き二人のアーティストは、当時から新しい芸術の概念を探求していました。そして、あなたもお便りのなかでおっしゃっていた通り、二人は共に「夕べの展覧会」を開催することとなりました。こうして彼らは、前衛芸術運動の一員となって国際的なネットワークを構築していくこととなります。

その後、ピーネとマックはケルン大学で哲学を学びます。彼らは、科学やテクノロジー、そして自然の分野にも関心を持っていました。その結果、マックは、アルミニウムやハニカム³など、芸術作品にそれまで使用されていなかった素材を用いるようになります。ピーネは、グリッドや照明を使って組み立てた光のバレエの作品を発表しています。それは、マックが作品に用いた素材と同じように当時はめずらしいものでした。そして1930年生まれのユッカーは、釘を発見します。工業的な日用品として製造された製品である釘が、キャンバスや物体に動きを生み出したのです。キャンバス上の無数の釘は、ときに手を取り合って踊り、そしてときにぶつかり合うことで、静けさと勢いを兼ね備えた光と影の領域を生み出しました。

第二次世界大戦後、幼少時代に凄惨な戦争経験をした若者たちはみな、未来への希望に胸を膨らませました。旅行が解禁になり、自由になり、そして国境を越えたコミュニケーションが可能になった戦後という時代を謳歌していたのです。1950年代末は、パリがまだ現代美術の中心地でしたが、ちょうどそれがニューヨークに移りゆく直前の時代にあたります。1950年代末から1960年代初頭の時代の潮流を考えてみれば、当時の活発なアートシーンを想像することが出来るでしょう。そして、パリのクラート画廊やデュッセルドルフのアルフレッド・シュメーラ画廊などの当時の優れた画廊は、フ

² Tiziana Caianiello, Barbara Könches, ed, *Between the Viewer and the Work: Encounters in Space, Essays on ZERO Art*. Proceedings of the international conference, Düsseldorf, October 18-19, 2018* (Heidelberg, arthistoricum.net 2019)を参照。

³ 宇宙研究に使用される素材。

レッシュで熱心なアーティストを抱えていました。

最後に、ここまでの内容を整理してみましょう。

- 空間、非物質的なエネルギー、そして動きといった要素が「ゼロ」の芸術を特徴付けている。
- 「ゼロ」の芸術は、偶然と計算の領域を行き来しながら形成されている。
- 「ゼロ」は、オランダ、ベルギー、フランス、イタリア、スイス、ドイツに住む友人たちが、それぞれの国にお互いを招待し合って行き来し、交流しながら構築された国際的なネットワークである。さらに、ベネズエラ出身のヘスス・ラファエル・ソトやブラジル出身のアルミール・マヴィニエなどのアーティストたちも「ゼロ」主導の展覧会や出版物に参加している。
- 還元（リダクション）と集中（コンセントレーション）を通じて、「ゼロ」は、白と黒、モノクローム、光と影といった芸術の本質的な要素を探求していた。
- サイバネティックスにも通じる構造は、「ゼロ」の作家たちにインスピレーションを与えていたと考えられる。しかし、彼らの作品に見られるのは、決して機械的で規則正しいものではなく、むしろその逆の有機的で予測不可能な構造である。
- 作家だけでなく、ジョン・アンソニー・スウェイツ、アイリス・クラート、ワード・クルターマンといったギャラリー・オーナー、批評家、キュレーターたちも共に新たな芸術の発展のために奮闘していた。
- 「ゼロ」の芸術は、「受容美学」と定義することができるモダン・ポストモダン最初期の美術動向のひとつである。

以上です。

お返事お待ちしております。

バルバラ・ケンヒェス

2020年5月29日

デュッセルドルフにて