

◆ 講演「現代のラテンアメリカ」第1部

## 現代アートシーンをリードするラテンアメリカ

長谷川 祐子

編集部註

以下は2015年11月28日、東京都現代美術館チーフキュレーター長谷川祐子氏による講演の記録である。当日は100枚を超える図版を示しながらのお話をいただいたが、作品個々について写真掲載許可を得ることは時間の制約その他から極めて困難なため、所報にはお話のみ採録する。講師よりご自身の企画による展覧会『ネオ・トロピカリア ブラジルの創造力 When Lives Become Form – Contemporary Brazilian Art: 1960s to the Present』（2008～2009年、東京都現代美術館）の図録を本学に寄贈いただいており、講演の中で言及された作品の図版も多数収録されている。そこで読者の便を考え本記録の末尾に図版収録の参照箇所を一覧にし掲出する。記録の不備を多少とも補っていただければ幸いである。

### 〈0 *When Lives Become Form – Contemporary Brazilian Art: 1960s to the Present*

**October 22nd 2008 – January 12th 2009, Museum of Contemporary Art Tokyo〉**

皆さん、こんばんは。長谷川と申します。身に余るご紹介をいただいて恐縮しています。私は東京都現代美術館でラテンアメリカに関する展覧会をいくつか行なってまいりました。

ラテンアメリカと私のお付き合いの始まりはブラジルに行ったことでした。私は2001年、イスタンブールでビエンナーレという大きな展覧会を企画したのですが、そこで南米のアーティストをぜひ加えたいと思いました。ブラジルの基金のキュレーター・レジデンス招聘により渡航。ブラジルまで27時間飛行機に乗って「もう死ぬかもしれない」と思って着いたら一応地面があったという感じで「地球の裏側に着いた」と叫んだのを覚えています。リサーチの最初リオデジャネイロに着いて、富裕層の女性が住む大きなお屋敷の中にあるレジデンスに行きました。まず印象的だったのは私は一歩も外を歩けなかったことです。どうしてかという移動は全てセキュリティ付きの車で外から中が見えない暗いウィンドウの車で運ばれて、A地点からB地点に移動させられリサーチをしたからです。つまり治安が悪いということです。ラテンアメリカ絶賛から、いきなり治安の悪さに入っていくんですけど、そういうこともこの地のリアリティと私は思いました。後で知ったのですが、富裕層の方のコーディネートだったのでそうなったということで、普通のホテルにいてカジュアルの格好をしていればほぼ安全ということもわかったんですね。申し上げたいのは非常に貧富の差が大きかったということです。

リオに行かれた方はおわかりかと思いますがドファヴェーラが印象的です。一晩で家を建ててしまうともう撤収を課せないという、ある意味寛容なまじりごとがあります。山の急斜面とかそういうところに皆がどんどん家を建てていくわけです。電気とかは勝手にそこらの電柱から線を引いてきて、それはOKです。そういう寛容さがあって一晩で建てたらOK、電線も引いてきたらOK、そういう寛容さが私はとても懐深く映りました。

もう一つ例をあげると、これは後の話につながっていきますが、プラスチックとか紙とかゴミが道路にあまり落ちてない。例えば、プラスチックやダンボールを資源回収ゴミとして固めて置いておくと回収車が来る前に全部なくなっている。誰かが持って行ってリサイクル資源として使うのです。「おっ、これは自然のリサイクルのシステムがあるに違いない」と思いました。そういうことも含め何か見えないサイクルがここは動いているなという気がしました。つまりある意味、見えない手が動いていて、ちゃんと生きるためのシステムが作られている。だから貧富の差はあるかもしれないけれど人々が自分の生を充実させ楽しみながら生きている、その生の力を強く感じました。

私がWhen Lives Become Formを企画実施したのは2008年から2009年ですけれど、ブラジルや南米に10年間くらいの内に10回以上行きました。実際にブラジルのサンパウロ美術館で展覧会をさせていただき、その展覧会がブラジル・バージョンとして凱旋で帰って来たのがこの展覧会になるわけです。When Lives Become Form、生きること、生そのものが形になるとき、という展覧会のタイトルを付けたのは、ブラジルの創造力が生きることに、生の喜び、あるいは悲しみとか苦悩も含めてそれをアートの形にしていく直接性を感じたからです。

いきなりブラジルの話から始まりましたが「今、ラテンアメリカが熱い」と言われる理由の一つには「距離」の問題があると思います。つまり文化の中心あるいは経済の中心と言われている欧米から非常に遠かった。とくに近代化が始まった20世紀の初めには本当に遠かったわけです。飛行機とかもそんなにバンバン飛んでいるわけではない。その遠さみたいなことと独特の自然があったと思います。アルゼンチンにしてもブラジルにしても非常に広大な自然がある。ブラジルの場合は「パウ・ブラジル」という「美しい木」という意味の木の名前から国名が来ている。地球上の酸素の3分の1を供給している巨大な場所がアマゾンです。鉱物とか自然資源が非常に豊富にある。そういうところに元々いたネイティブの人たちと、そのあとから移住してきたヨーロッパの人たちがいる。日本人も1920年代にブラジルあるいはペルーとかに移住した。その歴史はご存じだと思いますけど、資源開発には人手が必要で開拓のための人手として多くの人たちが移り住んだことは一つの歴史として刻まれています。

もう一つ、ラテンアメリカに関して重要なものにプレコロンビアの遺跡があります。メキシコとか南米のある部分に散らばっていますが、プレコロンビアの遺跡のある国とそうでない国には文化の違いがある、そこらへんも私は面白いと思っています。なぜこんなにブラジルがある意味でゆるくて自由なのかと考えたときに、プレコロンビアの遺跡がないことも関係しているのだろうと感じて来ました。ラテンアメリカの芸術、文化といっても一言でまとめきれものではないのですが、先ほどの広大な自然、文化の中心からの距離、そしてネイティブの人たちと移民との関係、移民も移住した時期によってかなり差がある。誰がモダナイゼーションの

初期をにない、そしてその後、どう展開して現在に到っているかなど、非常にオーガニックな動きのある文化の場所として捉えていただければ良いと思います。

もう一つ忘れてはならないのは、暴力の問題ですね。メキシコは、今バイオレンスが非常に大きな問題になっていますけど、アメリカ合衆国に近いということでコカインとか麻薬、銃器取引の問題が多くなっています。ラテンアメリカにとって合衆国との関係は避けて通れない部分です。

逆に言うとアルゼンチンやブラジルまで行きますと移民文化の背景にあるヨーロッパとの関係が深い部分がでできます。もちろん経済においてはアジアとも合衆国とも深い関係を持っていますけれども。だいたいイメージとしては「生」の問題が非常に色濃い、「生」の問題が濃いということは「死」についても濃いといえます。

近代化、政治、歴史、自然、ネイティヴの文化など多くの点にかかわりつつ、ブラジルの展覧会のお話をしたいと思います。

## **Hélio Oiticica (1937-80)**

### **〈1 Caetano Veloso 1964〉**

カエターノ・ヴェローゾCaetano Velosoがエリオ・オイチシカHélio Oiticicaの作品を着ている「バランゴレ」の作品からはじめましょう。カエターノ・ヴェローゾは1964年、トロピカリアという音楽のムーブメントを作った有名な音楽家で歌手です。他にジルベルト・ジルもいます。ジルは文化大臣にもなりましたね。ブラジルが最初に文化芸術においてユニークな近代化を始めたのは1920年代です。そのときはアートというより、むしろ詩などの文学、建築から始まりました。重要なキーワードが食人主義、カニバリズムです。オズワルド・ヂ・アンドラーヂOswald de Andradeという詩人がアントロポファジー＝食人宣言をしました。それはブラジルという新興国が西洋のモダニズムなど外の文化をどのように取り込んで自分たちのオリジナルの文化を生み出していくかについて語った比喩的な言葉だったと思います。これはインディオのトゥピ族の習慣から採ったものです。食欲ゆえに食べるのではなく、戦いが終わった後、相手は死ぬわけですが、その中でもっとも優れた勇者の優れた部分を取って食べる、相手の優れた部分を選んで食べることによって相手の力を自分のものにする。そこで重要なのは消化することです。ただ盗むのではなく、まねではなく、自分の体の中に消化する。そこが重要なポイントになってきます。私はこれを文化受容のプロセスとして重要なモデルになると考えています。食べて消化して良いとこだけ取って強くなるという感じですね。そういうふうにして出てきた、ある意味での野蛮である、身体的に関わっていく、それだけではなくて、対象の優れた部分を見極め分析する力。それは選び取る力です。そういうふうに関情的で身体と関わっている部分、分析的に対象を見つめる構造的な部分、選択的な部分、その二つのバランスがブラジルのユニークなモダニズムの背景になっているとご了解いただければと思います。

その後、構成主義とか科学的に厳密に形を作っていくバウハウスとかがたくさん入って来るわけです。スイス人のマックス・ビルMax Billが構成主義的モダニズムの先生としてやって来て40年代50年代のブラジルアートに大きな影響を与えました。逆に言うと、これだけ自然が豊か

で柔らかな思考を持っている人たちがモダニズムとか科学的な抽象に対して関心を持っていくということは一つには「自分たちの持っている不安定さとか柔らかさなど形のない不定形なものに対して形を与えていく一つの文法が欲しい」というベクトルがあると思います。

もう一つはブラジルの近代化産業化で、機械とか科学的合理的な要素が入ってきていることです。それに対して精神的に対応していくということがあったのではないかと思います。

エリオ・オイチシカに話は戻りますが、この人がトロピカリアという大きなブームになった「トロピカリア」というタイトルの作品を最初に作りました。この写真ではカエターノ・ヴェロゾがエリオ・オイチシカの作品を着ていますが、マントみたいに背負っているのが作品「パラングレ」です。キャンバスは木枠に張る前は布です。着ようと思えば着ることはできます。絵を壁にかけ作品を抽象化して鑑賞するという一つの鑑賞体験がありますが、「着ちゃえ」ということで距離をなくす。そういうふう非常に斬新な発想が生まれてきている。ということでこの新しいブラジルのモダニズムを祝福するような形でこの写真を最初にお見せします。

ブラジルはまず多民族の混交によってできています。当然、労働力としてアフリカからも多くの黒人たちがやって来ました。その後奴隷制廃止に合わせてヨーロッパからもイタリア、ドイツ、フランス、特に貧しい国が多かったのですが、多くの人たちが移住して行ったという流れがあります。ブラジルは人種のるつぼと言われるぐらい、ミックスがラテンアメリカの国の中でも一番豊かで煩瑣な形で起こった場所です。どうしてそうなったのかというと、ある意味でブラジルのゆるさ寛容さのようなもの。元々ポルトガルの統治下にあったのが理由として考えられます。植民地地図をよく見ていただきますと、ブラジル以外のところはだいたいスペインの植民地です。スペインは非常に厳格な統治をして宗教も含め自国の文化をせっせと植えようとしたわけですが、ポルトガルは結構ゆるかった。あわせて国土が非常に広いということもあり、いろいろな形で人種が豊かに混合していった。

配布資料（文化人類学者の川田順造の文章）の引用部分\*に、なぜブラジルが人種のるつぼになっていったのか、強いリーダーシップをとる者がいなかったとか、さまざまな理由が書いてありますけれども、そこが一つの魅力となっている部分です。

カエターノ・ヴェロゾのユニークな部分の由来ですが、彼はブラジル北部のバイア地方の出身です。ここは多くの黒人が集まっていたパフォーマンスとか音楽のオリジナルな文化が現れてきたところです。だからバイア地方は音楽とか、ダンス、パフォーマンスの発祥の場所になっていく力があります。

## 〈2 Anomymous man wearing Parangole cape 16 “Guevarcalia” 1968〉

これはオイチシカの「パラングレ（テントという意味）」です。つまり自分の身体そのものが自分の住まいになるという一つの考え方に基づいています。元々どうやってこれを作ったかという、エリオ・オイチシカの父親はジャーナリストであり写真家だったのですが、ある意味で非常にリベラルな人で絶えずデモクラシーとか人々と共にあるということを考えていた。その影響下で彼は非常にリベラルな考え方を持った人だったのです。

リオのサンバチームからサンバのときに自分たちの衣装を新しくするのでその衣装を考えて欲しいと依頼されたんですね。ファヴェーラの貧しい場所のチームなのでオイチシカはそこで

彼らと一緒に暮らし彼らとコミュニケーションをとりながらそれを作ってきた。それがこのパラングレという作品になりました。

**〈3 Hélio Oiticica wearing Parangole cape 18 "Nirvana", 1968〉**

これはオイチシカ本人です。「パラングレ」には餓死しそうなやせ細った黒人の子どもの絵が描いてあります。さまざまな貧富の差の問題とかエコロジーの問題とかについてのメッセージを託して描いている。

**〈4 Penetrable Tropicalia installed for the film "O avesso da Bossa" by Rogerio Gallo〉**

これは最初にカエターノ・ヴェローゾに大きな影響を与えた「トロピカリア」と題された作品です。これは美術館の展示室の中です。床に砂があるのがわかりますか。このビーチに掘って立て小屋が建ててあってビーチで地面に敷くような布が張ってあります。お客さんはこの中を通して砂の上をダダッと歩いて入って小屋の中に入ると二つ続きの部屋になっていてその奥にテレビが置いてあってテレビがガーンと鳴っている。そういう作品です。モダニズムの自律型の彫刻を美術館の中で見ていた人たちにはこれは衝撃だったんですね。ここに自分たちの一つの体験、あるいはブラジル人のアイデンティティの野蛮さであるとか生<sup>せい</sup>というものが、別の抽象化の形をとってここにあるというふうに彼らは感じたわけです。ここからいろいろなトロピカリアという音楽、ファッション、そして視覚芸術を含めた大きな運動が50年代の終わりから60年代にかけて広がっていきます。

**〈5 Metaesquema, 1958〉**

これはエリオ・オイチシカが作った作品ですけれども、四角いバウハウスのものではなくて、遊びというちょっとした動きがあります。だから固い、きちんと構成された形ではなくて、こういうふうに形をデフォルメする動き、パフォーマンス性、感情を入れていく。感情的な抽象、非幾何学的な抽象を新具体主義、ネオコンクリートといますが、元々はコンクリート、具体と言われている固いものがあって、その後でこういう表情のあるものは、ネオコンクリート、新具体主義というふうな言い方をされて出てきました。これは50年代の終わりぐらいからです。

**〈6 Spatial Relief (red), 1960〉**

これは日本の折り紙に似ていますね。これはレリーフと言ってちょっと浮かんだ形の半立体で木で作ってあります。これもそれまではキャンバスに描かれた、ただの絵画から浮かび上がらせるような形で立体化していったオイチシカの進化のプロセスです。

**〈7 Maquette for Hunting Dogs Project, 1961〉**

オイチシカが考えたのは、絵画とは何か—その前で色を感じることである—ということです。絵画に触れる体験がその人の生にどういうふうに影響をもたらすのかということが非常に大切だと考えたわけです。ですから大胆にも部屋の建築の模型を作って、その壁を全部色で塗って、その建築の色の中を通ると自分自身がどういうふうな体験をするだろうか、それを絵画のある意味での立体版として考えているわけですね。これを現代アートの言葉では、インスタレーション—設置する—と言いますが、彼の場合は完全に三次元的なものとして一つの色の環境を考えている。これは1961年です。

〈8 *Grand Nucleus, 1960-66*〉

〈9 *Helio Oiticica manipulating his "B 11 Box Bolide 09", 1964 outside his home-studio at Rua Engenheiro Duarte, Rio de Janeiro*〉

ご覧いただければわかりますが、こういう感じで絵画的なコンポジション、構成というものが進化していきます。オイチシカはピグメント、顔料を使っています。顔料はとても強烈な色をしています。日本画に親しんでいらっしゃる方はおわかりだと思いますが、自然の顔料は自然の力を感じさせる強さがあります。

〈10 *Filter Project-To Vergara, 1972/2008*〉

顔料にどうやって触れるのか、見るのかについて考えて作ったボックスがこれです。これは現代美術館で作ったFiltroという作品ですけれど、こういう部屋でカラーのフィルターがあって中が迷路みたいになっていて、中にテレビとか、ちょっとしたポスターとかいろんなものが置いてあるんです。皆がそれぞれ部屋を歩きながらさまざまなものに出会うというそういう部屋でした。最後のオチが抜群で自分が色と一体化するためにはどうすればいいのか。「着る」、その色のフィルターの中に「入ってみる」、その中にいろんな思考を重ねてみると思うんですが、「飲む」ということです。どうやって飲むかというオレンジジュースのピッチャーを用意してオレンジジュースを飲んでいただきました。あなたもオレンジになる。すごくシンプルですけれどそういうことです。あなたは色とどういう付き合い方をしているのか、でもそのオレンジという色はあなたにとって何なのかということを一から考え直させてくれるような体験です。

ブラジルの人たち、特にオイチシカもそうですけれど身体が非常にリッチです。体がグラマラスという意味だけじゃなくて、繊細な感性、体で感じ取っていくセンサーがとても敏感ですね。そういう部分の、ある意味の豊かさみたいなものが頭で考える一つの知性とか個性とかを超えて、より高次の、身体から学んでいくひとつの知性みたいなものを私は身体知と呼んでいます。身体知についてはメルロ・ポンティが一つの現象学的なアプローチから多くを語っていますが、そういう身体知の問題はブラジルにおいては非常に重要な一つの美学であり、他のところとは大きく違う部分ではないかと思います。興味深いのは、私たち日本人も身体知的なものは非常に共通して持っている。それに合わせて作ったのが先ほど後でお見せしますと言った日本とブラジルの比較の展覧会です。日本の道、華道とか茶道とか、～道が付いているものでは私たちは先生のやっていることを見て学びながら全部体で覚えていく、頭では覚ええない。それと非常に近い、自分の身体から出てくる一つの新しい解釈が一つの形になっていくということがあります。

〈11 *Untitled 9*〉

こういう屋外の大きな作品も作っています。

〈12 *Group of people in Mangueira Hill wearing Parangole*〉

これはマンゲイラMangueiraという作品で、こういうふうに素晴らしく美しい。ちょっとイッセイ・ミヤケの感覚に似ていますね。

## Lygia Clark (1920-88)

### 〈13 *Bicho*, 1960-63〉

もう一つ、Do It Yourselfではないんですけど、他者の創造力と動きに委ねるという意味でリジア・クラーク Lygia Clarkという同じく新具体主義の女性の作家です。Bichoは動物という意味ですけどジंक板とかアルミとかで蝶番を付けています。これはボタンとつぼめると平たくなります。これを起こして自分でやってくださいというんです。だから皆さんが実際に展覧会にいらしてさわりながら自分で作ります。そういうふうはその人の身体的な構築力に委ねていく彫刻を作っていく、ある意味で参加型と言えらると思いますが、非常にコーポレーティブなものです。

### 〈14 *Cheminant*, 1963〉

もう一つ重要なのはブラジルでは1964年から85年ぐらいまで軍政がしかれた点です。軍が牛耳るので表現の自由が束縛されます。多くのアーティストたちは表現の自由を求めて国外に亡命しました。

リジアもパリにいましたが、途中で帰ってきて活動しました。これは単に紙を縦に切ってあるだけですけれど、これをセラピーにつかったのです。彼女は心理学を勉強していて、外に出られない抑圧された人たちの小さいグループにセラピー的なワークショップをたくさん行ないました。だからアーティストがアート、彫刻を作ってみせるのではなく、アートというものは他者との関係において、あるいはさまざまな状況から生まれていく、ということをも身をもって表わしたとすることができると思います。

### 〈15 *The I and The You*, 1968〉

リジア・クラークも亡命したんですけど、これは非常に面白い作品で、男性のほうに乳房、女性のほうに胸毛が付いているんですけど見えない形でお互いの体を触ってみるための装置です。ジェンダー、性の問題を交換する、つまり触れることによっていろいろ理解していく。リジア・クラークはこういうものをたくさん作りました。

## Lygia Pape (1927-2004)

### 〈16 *Ttelia 1, C*, 2002〉

これはリジア・パペ Lygia Papeというブラジルの女性作家の作品です。ブラジルには素晴らしい女性作家がたくさんいますが、そういうところも割と偏見なく女性がさまざまな社会的立場を得られる場所であったことを示しています。これは再制作ですけど、実際作られたのは60年代です。これは単純に金の針金を上から下まで直交させてあるだけのものです。下は止めてあるだけです。非常にシンプルな作品で、そこからこういう非常に素晴らしい光のような効果を表わしています。

### 〈17〉 〈18〉

箱の中に人を入れたりさまざまなオブジェをつかって、いろいろ身体的なパフォーマンスを行ったりしました。

### 〈19〉 〈20〉

床に円が書いてあってそこにお皿が置いてあります。お皿に色が入っていてスポイトが横に置いてあるのが見えますか。これは一応無害の食用染料を水にとかしてつくった色水なんですけれど、それを「皆さんスポイトで吸ってみてね」という。自分自身が色を吸い上げるという感覚を体験して欲しいということで作られたものです。

## Tomie Ohtake (1913-2015)

### 〈21 *Untitled*, 1985〉

これは身体というよりむしろモダン彫刻のスケールと有機的な形の言語を一体化させた、ブラジル・モダンの一つの象徴と思われる、トミエ・オオタケ、大竹富江さんという重要なアーティストの作品です。2015年101歳でお亡くなりになったんですけど、彼女は京都の出身で1930年代にブラジルに移住されました。ご家族や息子さんもいて富江さん自身はブラジルで最も尊敬されるアーティストの1人です。これは彼女が作った大きなパブリック・スカルプチュアです。スケールがわかります。よく日本人はスケールが小さいと言われますが、そんなことはありませんね。

### 〈22 *Untitled*, 1967〉 〈23 *Untitled*, 1968〉 〈24 *Composition*, 1968〉

これは彼女が描いた油絵です。先ほどの動きのある抽象ということに対して、ユーモアと色彩の深みを持っています。

### 〈25 *Untitled, Location; Avenida 23 de Maio, across from Centro Cultural Sao Paulo*, 1988〉

これは富江さんの作ったとても大きな彫刻です。サンパウロの町とか他のブラジルの町にも富江さんの大規模な彫刻がたくさんあります。

### 〈26 *Untitled*, 1989〉

禅的な水墨画に近いような感覚、つまり滲みとか、時間を追って現れてくる緊張感にみちた時間芸術とブラジルで学んだ大胆なモダニズムの抽象を彼女がうまく組み合わせているのを見ていただくことができますと思います。

## Ruy Ohtake (1938-)

### 〈27 *Art at Heliopolis: an ongoing process*, 2003〉

これは大竹富江さんの息子さんで建築家のルイ・オオタケです。この写真では女性が窓からこっちを見下ろしていますが、このプロジェクトは何かというとこれは〈28〉ビフォーでファヴェーラの家並みです。先ほど言った、貧しい人たちが一晩でレンガで家をババッと建てられる、とても貧しいところです。貧しいがゆえにそこで育った若い子たちというのは自分自身の生活のスタイルとか美学にほとんど構わない。「自分たちはどうせこんな生活しているんだから」みたいな感じでインテリアも全然気にしない。

これは〈29〉アフターです。大竹さんは1軒の色を変えるのではなくてファヴェーラの一つの町自体を全部、住民の人たちと色を決めてペンキ会社からペンキをもらい自分たちで全部ファサードを塗り直しました。ファサードという建物正面の外観が変わっていったことによって今まであまり家の中のことを全然構わなかった若い子たちが、次第に自分たちでインテリアを考

えるようになったんですね。つまり自分たちが住む空間に対する一つの美意識とか誇りというものが、いかに人を変えていくかという一つの例です。これは建築ビエンナーレで賞をもらいました。私もここを訪ねましたが、大変な歓迎を受け、地元のお酒で歓待されました。そういう意味で町内会長も含めこのプロジェクトに大いにかかわった。もちろん塗り直しか継続とかは必要ですが、アートというものが非常に高尚なところから人々に分かち合えるものとして下りていく、そのプロセスをブラジルにおいては同時に見る可以说是と言えます。これは〈30〉ビフォー、〈31〉アフター。洗濯物の干し方もちょっと違いますね。干し方がキリッとしてますね。

これ〈32〉がプランです。これ〈33〉〈34〉はファヴェーラの人たちと一緒に色を決めていった図面です。

## Marepe (1970-)

### 〈35 *Untitled*, 2001

廃品回収が要らない、つまりリサイクル、どんな材料でも使うという特徴はすでにおはなししました。貧しいということもあるし、先ほどの身体性と廃品回収を合わせてみるとどうなるでしょうか。それは即興性improvisationとも呼ばれます。ありものの材料で作っちゃう、工夫して作っちゃうというその才能、それはすごい。

### 〈36 *Untitled*, 2001

作者はバイーア地方からやって来た、寡黙でシャイ、とてもアーティスティックなマレッペという人です。そのマレッペが作った、スチールパンを二つ合わせて自分の中で自分について語りかける一つの孤独の空間を作っている。楽器のようにも見えます。

### 〈37 *Sweet sky of San Antonio, series, B*, 2001

これは素敵ですね。目だましなんですけれど、サンアントニオに行って空の美しさに魅せられ雲を食べているという——さわやかですね。皆さんもぜひ自分でセルフイーとかを使ってやってみてはいかがでしょうか。これはある意味、俳句なんです。雲を喰らうという一つのアイデア。

### 〈38 *Untitled*, 2002-03

これはクリスマスの飾りですけど、売っているクリスマスの飾りを使って余ったもので作った彫刻です。

### 〈39 *Mariinha*, 2003

とてもかわいいマリニャという布と傘とフルーツで作ったインスタレーション。

### 〈40 *Untitled*, 2003

### 〈41 *Untitled*, 2004

ドローイングです。

### 〈42 *Jelly fish*, 2005

ガラスの花瓶を二つくっつけてつくった。Jelly fish、クラゲ。原価は安い花瓶で1個200円ぐらいですけど作品になるとそれが何百万になるという、そんなこと言うとつまらないですけど、本当に自由に「マレッペ、何しているの?」と聞くと「はい!これ」と言って出されたものに、「えっ、いつのまに?」みたいなそういう感じですね。

## Arthur Bispo do Rosário (1909-89)

### 〈43 *Twenty-one Sailboats, Undated*〉

これも一つのリサイクルですけど、これには面白いストーリーがあります。アーサー・ビスポ・ド・ホザリオ Arthur Bispo do Rosárioは個人美術館があるぐらい有名な人ですが、この人は数奇な一生を送って、最初は軍隊に入っていて喧嘩して軍隊をやめて、その後、精神病院に入ったんですね。精神病院に何十年もいた間、そこで自分の持っているもの、ボロ布やマッチ箱などで小さな作品を作り始めた。小さな作品を外に出して、たまたま興味を持って買ってくれる人がいて、仲買をとおして材料を買って来てもらうんですね。それですと精神病院内で作り続けていたという。

### 〈44 *A57 Stingray, Undated*〉

それがこういう作品になっていく。いわゆるアウトサイダーでもあるんですけども、自分が書き記した自分史とかあるいは詩みたいなのを延々と書き記して作品にしていく。これは今、とても高く評価されています。

## Leonilson (1957-93)

### 〈45 *Untitled, Undated*〉

レオニウソンという作家です。

### 〈46 *Fire onboard, 1987*〉

これは布に書いてあります。

### 〈47 *Liberty, Equality, Fraternity, 1988*〉

こういう言葉、詩とかドロ잉的なもの、そういう軽やかさによって一つのさまざまな政治社会的な批評を含めてポエティックなテキストを視覚的表現として書いていく手法はブラジルでよく見かけます。コンクリート・ポエトリーもそうですね。

### 〈48 *Fire-eaters, 1989*〉

### 〈49 *Leonilson As oliveiras, 1990; Zon Ito Dried Persimmons, 2002*〉

これは比較でお見せするんですけど、右側が伊藤存さんという日本人アーティストで刺繍で作品を作る人です。左側はレオニウソンの作品ですね。サンパウロで開いたブラジルと日本の対話展で、両国の作家と一緒に展覧会、対話展として行ないました。日本のアーティスト、私たちが共有している一つの美学とか感性、あるいは手仕事の細やかさみたいなものがブラジルの人たちとの比較で見えるように展覧会を作りました。

### 〈50 *Leonilson Full, Empty, 1993; Ryoko Aoki Patchwork, 2008*〉

これは日本人の青木陵子さん、伊藤存さんの奥様ですけど、こういう作品を作っています。左はレオニウソンの作品ですね。

### 〈51 *Ryoko Aoki; Zon Ito; Leonilson, 2008*〉

こういうふうに3人一緒に並べてみるとどれが誰が誰なのかもわからない。

## Erika Verzutti (1971-)

### 〈52 Naked, 2005〉

エリカ・ヴェルズットィという若い女性の作家で、日本が大好きな、リオに住んでいる人です。こういう明るく美しい具象的なもの。

### 〈53 Crocodile, 2006〉

こういう感じのシェイプド・キャンバス、イメージにあうように形を切り抜いたキャンバスですけれど、非常にトロピカル的な要素が強くポップの要素もある。

### 〈54 Butt, 2006〉

パンティの形や水着の形もありますね。

## Beatriz Milhazes (1960-)

### 〈55 Installation View at MOT, 2008〉

現代美術館のアトリウムのガラスに貼られたビニールステッカーでつくった大型壁画です。ベアトリス・ミリャーゼスの作品です。先ほどいろいろな濃いオリジナリティがバイア地方から来るという話をしましたが、ブラジルは人種のるつぼと言われながら、いわゆるネイティブの人たちのカルチャーがいろんなところでクラフトの形で残っている。それは木彫りや刺繍やコラージュみたいなものだったりするんですが、ベアトリス・ミリャーゼスは、そういうものを使ってコラージュしていきます。彼女は黒人系の血が入っていますが自分自身で舞台のデザインとか衣装のデザインとかもしますし、こういうふうにもダニズム的なものとブラジルの土着的vernacularなものを組み合わせる。とても安い1メートル100円もしないような布が売られていて、それは豊かな元々あるオリジナルのさまざまなパターンから作られているんですね。そういうブラジル独自のチープだけれどユニークな布地のパターンを流用したり、いろいろなところのオリジナルのクラフトのデザインを流用したりして、複雑で洗練された楽しい絵画を作っています。元々依拠しているいろいろなイメージのリソース、引用の元があるわけです。

### 〈56 Maracouco, Installation at MOT, 2008〉

バナキュラーなもの独特の濃厚な香りとモダニズムの洗練が一緒になっているんですね。こらへんのバランスが重要で、逆に言うところの洗練されたヨーロッパとか合衆国とか、日本のアーティストでもなかなか作れないものだと思います。

## Vik Muniz (1961-)

### 〈57 Aftermath "Emerson", 1988〉

ファヴェーラの子どもの話に戻りますが、先ほどのリサイクルにもかかわる、ヴィック・ムニーズ Vik Munizというアーティストです。背景は全部ゴミです。拾ってきたゴミを使って、構成写真といって自分で状況を作ってそれを撮るんですね。そこらへんで拾ってきたゴミを背景に手前にお砂糖で子どもの肖像画が描いてあります。

### 〈58 Sugar Children "Jacynthe loves orange juice", 1996〉

### 〈59 Sugar Children "Valentina, the fastest", 1996〉

これはシュガーチルドレンです。子供の顔が砂糖で描かれている。これは多くの子どもたちがいろいろな労働、サトウキビ畑に駆り出されていたという、以前の、ブラジルでも他のラテンアメリカでも行なわれている労働搾取を批判するメッセージにした作品でもあります。

## Ernesto Neto (1964-)

〈60 *Leviathan Thot, Installation view at Pantheon, 2006*〉

〈61 *Phitoumanoids, 2007*〉

〈62 *(From Leviathan Thot-Finger) A Liquid Finger Touch, Installation view at MOT, 2008*〉

エルネスト・ネトという作家はライクラというストッキングのような柔らかな素材をつかって作品を作っています。見ていただくとわかるように、先ほどの身体にまとうという、人の身体性と造形をどう関わらせるかと考えた、エリオ・オイチシカから深く影響を与えられた人です。彼の場合はこの中に蕎麦ガラとかスパイスの粉などが入ったりするんですけども、重力、ものの重力の形が実際にその場に作りだす推力的な形というのを活かしていく。そのオーガニックな形。そういう意味で直線に対する一つの批判はオスカー・ニーマイヤー Oscar Niemeyer もそうですけどブラジルの一つの特徴と言えると思います。

## Rivane Neuenschwander (1967-)

〈63 *Conversations and constructions, 2006*〉

パスタとかで建築の模型を作ったりヴァーニ・ノイエンシュヴァンダーです。

〈64 *Secondary stories, 2006*〉

〈65 *Quarta-feira de cinzas/ Epilogue, 2006*〉

蟻が色のついた薄い円形のオブジェを運んでいるところですね。

## Giuliano Montijo

〈66 *Sculptural Event, 2001*〉

ジウリアーノ・モンティージョ。これもリサイクルです。車や機械のパーツを一本の木に集めてみました。

〈67 *Assume vivid astro focus(avaf) Installtioan view at MOT*〉

〈68 *A very anxious feeling, 2007*〉

〈69 *Anatato vuivui attoteki fukusayo, 2008*〉 [アナタト・ブイブイ・アットーテキ・フクサヨー]

これも東京の山谷から集めてきた廃材で作った空間。ネオンや出力したイメージをステッカーではりつけたりして、カスタマイズして自分たちのポップで未来的な空間をつくるというプロジェクトです。

## Os gêmeos (1974-)

〈70 *The show in which the marionette did not speak, 2007*〉

ブラジルのストリートアートは発達しています。オスジェメオス〔双子たち〕はグラフィティ、

落書きの作家です。グラフィティにはグラフィティの闇のネットワークがあって、「この壁、描けるぜ」という情報が怒涛のように流れるらしいです。一晩で描くとか一つの午後で描くのが非常に重要で彼らは筆を使わないでスプレーとステンシルを使ってパパッと描きます。グラフィティの人たちにとってカリスマ的な存在が2人組で描くオスジェメオスです。この人たちはブラジルのリオとかサンパウロのいろんな場所で描くわけですが、元々は自分たちで勝手に「グラフィティ、絵を描きます。オスジェメオス」といって自分たちの電話番号だけ書いて壁に貼って残しておくということをしていたんですね。彼らはパブリックな美術館に行く余裕とお金の無い人のために絵を描ける場所、町の中に描けばみんなが見られると。そういうところから始まっています。

〈71〉 〈72〉

こういう感じでストリートで描いています。テーマも非常に楽しいポップな内容というよりは皆さんの生活の内面性みたいなものをメタファーにしたような作品、詩情にあふれたペース、ユーモアが含まれている作品が多いです。

〈73 *When Lives Become Form, 2008*〉

これは現代美術館で作ってくれた作品です。

## Lucia Koch

〈74 *Set A, Installation view at SESC Pinheiros, 2008*〉

〈75 *Praising shadows, Installation view at MOT, 2008*〉

もう一つ、アートが生活にどう活かされているかですが、これは現代美術館のカフェでやってもらったんです。ルシア・コッホの作品で格子柄の模様ですね。ブラジルはポルトガルの文化の影響を受けています。ポルトガルのタイルとかバルコニーの柵にはいろんなデザインがあります。いろいろなアラベスク模様、麻の葉模様に近いような模様とかがあって金属で作ってあるんですね。非常に多くのパターンがアラビアを通してポルトガルに入り、ポルトガルからブラジルに来ています。その流れを研究して元々日本の麻の葉模様そしてアラブそしてポルトガルそしてブラジルで新しく展開したものを寄せ集めて組み合わせることでこれを作りました。そういうふうな大きな文明史的な流れの中でこのパターンがあることに大きな意味があります。

## Rubens Mano (1960-)

〈76 *Sidewalk, 1999*〉

これはルーベンス・マノの非常にシックな作品です。どこが作品かおわかりになりますか、電源を付けただけです。つまり貧しい人たちはちょっとしたライトを付けて夜もお店をちょっとやったりとか、いろんなテープを売ったりとか、どこでもストリートで許可なく勝手に店を出すわけですね。そのときに電源はすごく大事なんですよ。だから電源を付けてあげましたという、それだけの作品なんですけれど、非常に美しい作品で大変活用されたというものです。こういうのをアートと考えるかどうか、もちろん皆さんの想像力に委ねますが、キリスト教的なことが背景になっている。それだけでもなくて、お互いに助け合う部分、それをアートと

考えていく。

**〈77 Leakers, 2002〉**

これはリーカーズという作品で、監視の人が外に出ているんですけど、監視カメラで外で  
見ている。つまり監視の人たちが見られているってやつですね。

**Cildo Meireles (1948-)**

**〈78 Insertions into Ideological Circuits: 1. Coca-Cola Project, 1970〉**

**〈79 Zero Dollar, 1974-78〉**

これはゼロドル、アメリカ合衆国の資本主義に対する一つの批判みたいなもので、貨幣価値でゼロと書いてあったら、この貨幣は一つの絵じゃないかと。これを作ったシウド・メイ  
レズCildo Meirelesが言ったんですけど、「絵というのは何なんだ」と、「この価値の絵って何  
なのか」、そこにゼロって書けばそれはゼロになるのか、ということを問うています。

**〈80 Zero Centavo, 1974-78〉 〈81 Zero Cruzeiro, 1974-78〉**

これはブラジルのお金ですね。ゼロリアル札をつくっています。

**Mira Schendel (1919-88)**

**〈82 Untitled, 1974〉**

コンクリート・ポエトリー、具体詩をご存じだと思いますが、言葉を目に見える形でビジュ  
アルに書いていく。日本でも盛んですけどブラジルでも盛んです。そういうふう  
に詩を視覚化していくのをよくやっていてミラ・シェンデルMira Schendelはこ  
ういう動的な文字とかを作りました。

**Isabela Capeto (1970-)**

**〈83 296 maneiras (detail), 2008〉**

このジェネレーションのブラジルファッションです。イザベラ・カペトは各地にいろいろと  
残されていた刺繍とか模様のパターンを研究して作っている、素晴らしいデザイナーです。

**〈84 Embroidered Bolero, 2006〉**

今日はカペトの作品を着てこようと思ったのですが寒いのでやめました。

**〈85 Merry-go-round, 2008〉 〈86 Ferris Wheel, 2008〉**

こういうのも作っています。

**Ronaldo Fraga (1967-)**

**〈87 Brazilian Fashion Collection, 2007〉**

これはファッションデザイナーのロナウド・フラガで、この人の場合は音楽とかお芝居に大  
変影響を受けていて、

**〈88 Installation view at MOT, 2008〉**

これは展示風景ですが、ドレスの背景に全部ストーリーがあるんですね。一番奥はボサノバ

の歌姫が彼女の服を着て歌っているんですけど、そういう服にまつわる一つの詩とか音楽を必ず一緒に付けていくタイプの人です。

## **Jum Nakao (1966-)**

### **〈89 Sewing the Invisible, 2004〉**

このジュン・ナカオというのは日系のデザイナーですけど、紙でドレスを作ってファッションショーの最後にモデルはそれを全部破くという衝撃的なことをやりました。これを20体作るのにはほぼ1年近く半年以上かかり、フィッティング、つまり洋服を着せるのに1日かかり、モデルさんは1日中立っているわけです。で、全部破くと。モデルはショックのあまり皆泣くわけです。モデルは皆「なぜこんなことを」と思いながら、それをやる。つまり美というのは最終的にはなくなってしまうけどそれに出会った思い出は一生残る、非常に日本的な考え方ですね。一瞬のうちに永遠の美が存在するという、そういうことをジュン・ナカオさんは鮮やかにお金をかけてやってみせるわけですね。

### **〈90 Luxdelix, 2007〉**

これはジュン・ナカオさんのゴミ袋を使ったドレスですね。

## **Campana Brothers (1953-,1961-)**

### **〈91 Disco Panel, 2001〉**

### **〈92 Sushi II Chair, 2002〉**

### **〈93 Multidao Chair, 2003〉**

### **〈94 Installation view at MAM, 2008〉**

カンパナ・ブラザーズはリサイクルや日常的なマテリアルを使うデザイナーです。これは捨てられたカーペットの端切れですが、それを全部ロールに巻いてそれを構成して家具を作っているんです。皆さんもやろうと思えばできます。バイーア地方の貧しい地域の人たちに素材を渡して、彼らの色の感覚を尊重して即興で巻いてもらっています。最後はカンパナがまとめるんですけどそういうコラボレーションをしています。これもそうです。

## **Lina Bo Bardi (1914-92)**

### **〈95 Lina Bo Bardi〉**

### **〈96 Glass House, Sao Paulo, Brazil〉**

### **〈97 SANAA PLATFORM〉**

### **〈98 MASP-Museu de Arte de Sao Paulo, Brazil, 1968〉 〈99〉 〈100〉**

日本の建築からも影響を受けたりナ・ボ・バルジという非常に重要な女性の建築家です。

サンパウロ美術館、絵画ギャラリー展示の仕方を見ていただくとわかるんですが、後ろが全部ガラスの壁で作ってあってそこに絵を掛けてある。絵の後ろも見られるようにしたんですね。だから皆さんが慣れ親しんでいる、壁があってその壁の前面に絵が掛かっているという展示とは全く違う発想です。こういうことが50年代60年代のブラジルで行なわれていたということです。

## **Carlos Garaicoa (Cuba, 1967-)**

### **〈101 On How the Earth Wishes to Resemble the Sky [II], 2005〉**

キューバのカルロス・ガライコアの作品です。これは天と地は非常に似ている、つまり天空の星座がその町に映っているという非常にポエティックな展開です。マーベラス・リアル、「驚くべきリアル」、スペインの持っていたマジカルリアリズム、ベラスケスとかから始まっている一つのリアリズムの伝統があります。その伝統がラテンアメリカで継承されもっと別のミステリアスなマジカルな驚くべき力を持ってリアリズムが作られて行く。つまりリアリズムはそこにあるということ。あるということに常にそれは存在する。だからイメージーションの領域としてそこに書いてしまったものがそのまま存在するのがリアル、そういうことを多くのラテンアメリカのアーティスト、特にスペイン系の植民地だったところは持っている。

## **Javier Téllez (Venezuela, 1969-)**

### **〈102 Oedipus Marshal, 2006〉**

これは日本の能面をつけてストーリーを作っており、オイディプス王の物語がアメリカ合衆国の西部を舞台に演じられた映像作品です。これは精神病院の、精神に障害があるトラウマを持っている人たちに演じてもらったものです。

## **Raimond Chaves (Colombia, 1963-)**

### **〈103 The Trip, 2005〉**

これはレイモンド・チャベスです。暴力を扱っているドローイングです。

## **Jorge Pineda (Dominican Republic, 1961-)**

### **〈104 Holy Innocents, 2003〉**

非常にシュールレアリスティックな作品です。ドミニカ共和国。

## **Leonilson (Brazil)**

### **〈105 Sua Montanha Interior Protetora, 1989〉**

先ほどのレオニウソンです。

## **Sandra Gamarra (Peru, 1972-)**

### **〈106 Guided Tour (LiMac catalogue), 2003〉**

これはサンドラ・ガマラ、リマのアーティストで、空想の美術館を作りました。世界中のいろいろな美術館の代表作を自分が全部再制作して適当にアバウトな形で作ったものです。

## **Diango Hernández (Cuba, 1970-)**

### **〈107 Split Living Room, 2006〉**

キューバの作品。椅子が真っ二つになっていて机も真っ二つになっています。暴力の問題と

かコミュニケーションの断絶の問題を表わしています。非常にリアルでシャープですが私たちにリアリティ以上に非常に強い衝撃を与えてくれます。

## **Tatiana Parceró (Mexico ,1967-)**

### **〈108 Acts of Faith #2, 2003〉**

メキシコのアーティストの作品です。

## **Gabriel Orozco (Mexico ,1962-)**

### **〈109 My Hands Are My Heart, 1991〉**

これはメキシコのアーティスト、ガブリエル・オロスコの作品です。オロスコの父親は絵画を描いていて、メキシコの絵画の巨匠シケイロスとかの手伝いをしていた人です。ですからガブリエル・オロスコも最初はシュールレアリスム的な絵を描いていたんですが、その後もっとコンセプチュアルな写真とかオブジェとかそういうものに移行していった。そのときの考え方というのは極めておもしろいです。

### **〈110 Cats and Watermelons, 1992〉**

スイカの上にキャットフードが置いてあります。日々の行為、私たちの中の気付きを別の形で詩的に転換するんですね。皆さんはお買い物して「このキャットフード買おうかな」と思ってレジを持って行くときに「や～めた」と思って全然関係ないスイカの上に置いたりしませんか。「なんでこんなスイカの上にキャットフードがあるんだ。誰かが置いたに違いない。ひどい。」とかお店の人は思いながら片付けるんですけど、それをこうやって増殖させたものです。つまり偶然にできた形を増殖させていって非常に詩的な風景を構築する。

### **〈111 Extension of Reflection, 1992〉**

### **〈112 Breath on Piano, 1993〉**

これも非常に俳句的なものです。これは息をピアノに吹きかけただけのものですね。

### **〈113 From Roof to Roof, 1993〉**

これもそうです。上から石を投げただけ。

### **〈114 Ball on Water, 1994〉**

この俳句感覚、これは水の上にボールが乗っかっているだけです。美しいですね。

### **〈115 Dog Circle, 1995〉**

これは犬の尻尾で描いてある。

### **〈116 La DS Cornaline, 2013〉**

彼はサイクルという言葉を非常に重要なポイントにしている、私たちが見知っているものがわずか一つの考え方でどういうふうに変容するのか、その変容された日常が私たちにどういう刺激とか創造力を与えるのかということに重視している作家です。ゲーム、遊びや規則、幾何学的なダイヤグラムをつかうなど、そういうところもブラジルのものに近いですけれど、メキシコの場合は、より知的で緻密で数学的な特徴が大きいといえると思います。これはシトロエンを三つに切って真ん中を取ってくっつけたものです。そうすると60年代のシトロエンの

形はご存じだと思うんですけど、あのシトロエンがこんなふう流線型のスポーツカーのようになるんですね。

**〈117 La DS Cornaline, 2013〉**

1人しか乗れませんけど。見知っているものを変える、そのことによって良く見知ったものがいきなり未来的なものになるという、こういう多くの変化が遊びからもたらされる。

**〈118 Ventilators, 1997〉**

これは扇風機にトイレットペーパーが付いているだけ。扇風機の上にトイレットペーパーがくっついて、トイレットペーパーが踊っているだけなんです。これだけで素晴らしい効果がある。「私は自由だ」しかも「原価は安い」ということで、そういうちょっとしたひとつの工夫で日常がどれだけ面白く変化していくのかということを見せていったものです。

**〈119 Ping-Pond Table, 1998〉**

これはピン=ポンド=テーブルと言って普通2人あるいは4人でやるピンポンテーブルを拡大してもっと多くの方がゲームに参加できるようにしたものです。真ん中は池になっています。ピン=ポンドというぐらいですからシャレです。中に蓮の花が置いてあります。このピンポンに参加するとそこでピンポンをするわけですが、とても難しい。要は、ラリーは対面のテーブルだけでやるのではなく対面でなくても構わないわけです。ラリーが続けば何でもいい。一緒にやる人たちは自分たちでルールをその都度開発していかなければいけない。つまり多くの人を巻き込む新しいルールを作る。ここに新しいイマジネーションの領域に変える方法が多くあります。メキシコのアーティストはゲームとか遊びの使い方がうまい。それを新しい世界観に持っていく方法です。

**〈120 Noodle Fall, 2015〉**

これは日本のうどん、ヌードル・フォール、新作です。ある朝、オロスコがやってきて、私の目の前でズズッとこれを食べて「ハイッ」と言って中を見せたんです。私は「エッ」と言って、「はい、ピンちょうだい」と言われたのでピンを渡して「しまった!」と思ったら、それを壁にくっつけてしまったんですね。先ほどのシトロエンの車の横にこれがくっついているんです。「これは何か」と言うと、彼は「これは美しい」と言うんですね。「すごく美しい。この形が美しい。大きさが美しい。人の手にちょうど入る大きさにちゃんと作ってある。」「これはロシアのアイコンのようだ。緑、赤、黄色が入ってロシアのアイコンと同じ色だ。」と言う。字が理解できないということは恐ろしいことです。その極めつけがうどんです。うどんが滝、ヌードル・フォールのようなと言うわけです。これは非常に美しいアイコンであると言うわけですね。「冗談だよ」とか思ったのですが、そのまま展示されており、「せめて中を洗わせてください」と頼みましたが許してもらえず、オロスコが食べたあとがついたまま会期中そのままずっと展示されていました。ある意味、禅問答に近いようなものです。これをパンッと置いたときにそれをどう見るのか。彼は禅的なものに関心を持っていて禅というのは非常に知的なゲームであり深い哲学であるということについて何時間話しても収まらないぐらいだったんですけど、メキシコの、ラテンアメリカのアーティストは、そういう部分で共通した感覚を持っているということは興味深いと思いました。

まとめますと、ラテンアメリカのアートという場合に当然一言では語れないのですが、中心から遠かったことによって自由な文化の混交、そしてローカルなカルチャーとの混交が起こった。ブラジルの場合、文化をどういうふうに混交していくかにローカルの土地の力とか身体性の強さみたいなものをうまく活用してきた。メキシコの場合はアメリカ合衆国に近いので戦時中に非常に多くのシュールレアリストたち、ヨーロッパの文化人がメキシコに滞在した。もちろんラテンアメリカにも多くの人が滞在しましたがそういう人たちの刺激を受けていろいろな形で彼らの中で発酵が起こって行った。そしてもう一つ、もっと重要なのは私がサンパウロ・ビエンナーレで参加キュレーションしたアートとポリティクス、つまり芸術と政治性、社会問題、生きるということの問題がいつも分かち難く結びついているという点です。だからそれを遊びのような形で表すにしても、非常にプリミティブな形で表すにしても、喜びとしてアンプリファイする場合でもやはりそこに必ず生きるということの政治性、ポリティクス、社会とライフがどう関わっているのか、そういうことが大きく関わっていて、時にはそれが成功のメッセージになったり、時には現在を享受する賛美になったり、さまざまな形で表されていくと思います。

ちょっと端折ったんですけどガブリエル・オロスコの作品は非常にクリティカルな部分、批判的な部分もたくさんありますが、それを直接的な政治批判としては言わないという彼のやり方ということはありません。他には、政治的なメッセージを持つ作品も非常にたくさんあるということでラテンアメリカの今の状況に対してアーティストたちがさまざまな形で高い意識を持っているということは追加でお伝えしておきたいと思います。これが二つ目です。

ご清聴ありがとうございました。

(はせがわ ゆうこ 東京都現代美術館チーフキュレーター)

\* 参考文献

川田順造『ブラジルの記憶—「悲しき熱帯」は今』NTT出版, 1996年, p.58

\* 展覧会図録

『ネオトロピカリア ブラジルの創造力 When Lives Become Form』エスクァイア・マガジン・ジャパン, 2008年

『驚くべきリアル: スペイン、ラテンアメリカの現代アート-MUSACコレクション』東京都現代美術館, 2014年

『ガブリエル・オロスコ 内なる複数のサイクル』フィルムアート社, 2015年

	作品名	図録掲載頁	図録日本語表記	制作年
0	When Lives Become Form – Contemporary Brazilian Art: 1960s to the Present October 22nd 2008 – January 12th 2009, Museum of Contemporary Art Tokyo	表紙、9-17	「ネオ・トロピカリア ブラジルの創造力」	2008-2009
<b>Hélio Oiticica</b>				
1	Caetano Veloso	27	P4 パランゴレケープ (1964) を着たカエターノ・ヴェローゾ	1968
2	Anomymous man wearing Parangole cape 16 “Guevarcalia” (1968)	28 上	P20 パランゴレケープ16 「グエヴァルカリア」(1968) を着た人	1979
3	Hélio Oiticica wearing Parangole cape18 “Nirvana”	29	P22 パランゴレケープ18 「ニルバーナ」を着たエリオ・オイチシカ	1968
4	Penetrable Tropicalia installed for the film “O avesso da Bossa” by Rogerio Gallo	30	ホジェリオ・ガロ監督「O avesso da Bossa」のために創作されたペネトラブル・トロピカリア	
5	Metaesquema	掲載なし		1958
6	Spatial Relief (red)	32	スパーシャル・レリーフ (赤)	1960
7	Maquette for Hunting Dogs Project	35	ハンティング・ドッグ・プロジェクトのためのマケット	1961
8	Grand Nucleus	掲載なし		1960-66
9	Hélio Oiticica manipulating his “B 11 Box Bólido 09” (1964) outside his home-studio at Rua Engenheiro Duarte, Rio de Janeiro	31	リオデジャネイロの自宅スタジオ外で「B11箱ボリージ09」(1964) を動かすエリオ・オイチシカ	
10	Filter Project-To Vergara	34	フィルタープロジェクトーヴェルガーラに	1972/2008
11	Untitled 9	掲載なし		
12	Group of people in Mangueira Hill wearing Parangole	28 下	パランゴレ ケープ21 「シヨシヨバ」(1968)、ケープ05 「マンゲイラ」(1965)、ケープ02 (1965)、ケープ01 (1964) を着たマンゲイラの丘の人々	1979
<b>Lygia Clark</b>				
13	Bicho “Untitled”	37	無題 (動物)	1960/63
14	Cheminant	掲載なし		1963
15	The I and The You	36	The I and The You	1968
<b>Lygia Pape</b>				
16	Ttelia 1, C	39	Ttelia 1, C	2002
17-20	Unknown	掲載なし		

	作品名	図録掲載頁	図録日本語表記	制作年
<b>Tomie Ohtake</b>				
21	Untitled	18-19	無題、 ホドリゴ・デ・フレイタス湖、 リオデジャネイロ	1985
22	Untitled	掲載なし		1967
23	Untitled	46右	無題	1968
24	Composition	47右下	コンポジション	1968
25	Untitled, Location; Avenida 23 de Maio, across from Centro Cultural Sao Paulo	44-45	無題：サンパウロ文化センター前	1988
26	Untitled	47上	無題	1989
<b>Ruy Ohtake</b>				
27	Art at Heliopolis: an ongoing process	66	エリオポリスにおけるアートプロジェクト (進行中)	2003
28	Group of original dwellings, before the work	67中	作業前の家	2005
29	Group of dwellings after the work	67下	作業後の家	2005
30-31	Unknown	掲載なし		
32	Work methodology	67上	作業方法 1列目：作業前の家/2列目： 住民の選んだ色/3列目：色彩プロジェクト/4列目塗装後：都市への介入	2005
33-34	Unknown	掲載なし		
<b>Marepe</b>				
35	Untitled	93下	無題	2001
36	Untitled	93上	無題	2001
37	Sweet sky of San Antonio, series, B	94下	サンアントニオの甘い空 (シリーズB)	2001
38	Untitled	掲載なし	無題	2002-03
39	Mariinha	95上	マリニャ	2003
40	Untitled	95右下の左 下	無題	2003
41	Untitled	95右下の左 上	無題	2004
42	Jelly fish	94上	クラゲ	2005
<b>Arthur Bispo do Rosário</b>				
43	Twenty-one Sailboats	129	21艘のヨット	Undated
44	A57 Stingray	129	A57 エイ	Undated

	作品名	図録掲載頁	図録日本語表記	制作年
<b>Leonilson</b>				
45	Untitled	113	無題	Undated
46	Fire onboard	111上	船上の火	1987
47	Liberty, Equality, Fraternity	113右下の下	自由、平等、友愛	1988
48	Fire-eaters	113左下	火を吹くものたち	1989
49	Leonilson: As oliveiras Zon Ito: Dried Persimmons	掲載なし		1990 2002
50	Leonilson: Full, Empty Ryoko Aoki: Patchwork	112	レオニウソン；充満、空虚（1993）	1993 2008
51	Ryoko Aoki; Zon Ito, Leonilson	掲載なし		2008
<b>Erika Verzutti</b>				
52	Naked	125下	裸	2005
53	Crocodile	124	ワニ	2006
54	Butt	125上の右	尻	2006
<b>Beatriz Milhazes</b>				
55	Installation View at MOT	掲載なし		2008
56	Maracouloco Installation at MOT	119	マラコロウコ（東京現代美術館での展示風景）	2008
<b>Vik Muniz</b>				
57	Aftermath “Emerson”	133	余波「エマーソン」	1998
58	Sugar Children “Jacynthe loves orange juice”	135	シュガー・チルドレン「ジャセイントはオレンジジュースが好き」	1996
59	“Sugar Children “Valentina, the fastest”	134	シュガー・チルドレン「ヴァレンティーナ、速い者」	1996
<b>Ernesto Neto</b>				
60	Leviathan Thot, Installation view at Pantheon	84-85	リヴァイアサン・トト（パンテオン [パリ] での展示風景）	2006
61	Phitoumanoids	掲載なし		2007
62	(From Leviathan Thot-Finger) A Liquid Finger Touch, Installation view at MOT	83	(リヴァイアサン・トト—指より) リキッド・フィンガー・タッチ（東京都現代美術館での展示風景）	2008
<b>Rivane Neuenschwander</b>				
63	Conversations and constructions	106	作業場/会話と構築	2006
64	Secondary stories	108	二次的な会話（タニア・ボーダー 画廊 [ニューヨーク] での展示風景）	2006
65	Quarta-feira de cinzas/Epilogue	109	灰の水曜日/エピローグ	2006

	作品名	図録掲載頁	図録日本語表記	制作年
<b>Giuliano Montijo</b>				
66	Sculptural Event	121	彫刻的イベント	2001
67	Assume vivid astro focus (avaf), Installation view at MOT	掲載なし		
68	A very anxious feeling	掲載なし		2007
69	Anatato vuivui attoteki fukusayo	掲載なし		2008
<b>Os gêmeos</b>				
70	The show in which the marionette did not speak	138	操り人形が話さなかったショー	2007
71-72	Unknown	掲載なし		
73	When Lives Become Form, Installation view at MOT	136-137	ライフがフォームになるとき(東京都現代美術館での展示風景)	2008
<b>Lucia Koch</b>				
74	Set A, Installation view at SESC Pinheiros	96-97	セットA (SESCピニエイロスでの展示風景)	2008
75	Praising shadows, Installation view at MOT	104	陰影礼賛 (東京都現代美術館での展示風景)	2008
<b>Rubens Mano</b>				
76	Sidewalk	80	舗道	1999
77	Leakers	80左上	漏れる人	2002
<b>Cildo Meireles</b>				
78	Insertions into Ideological Circuits: 1. Coca-Cola Project	123	イデオロギーの流通への挿入： 1. コカコーラプロジェクト	1970
79	Zero Dollar	123右下	ゼロ・ドル	1974-78
80	Zero Centavo	123中央	ゼロ・センターヴォ	1974-78
81	Zero Cruzeiro	123左下	ゼロ・クルゼイロ	1974-78
<b>Mira Schendel</b>				
82	Untitled	41	無題	1974
<b>Isabela Capet</b>				
83	296 maneiras (detail)	155上	296 スタイル (部分)	2008
84	Embroidered Bolero	155左下	刺繍を施したボレロ	2006
85	Merry-go-round	157	回転木馬	2008
86	Ferris Wheel	156	観覧車	2008
<b>Ronaldo Fraga</b>				
87	Brazilian Fashion Collection	150, 151	ブラジル・コレクション	2007
88	Installation view at MOT	掲載なし		2008

	作品名	図録掲載頁	図録日本語表記	制作年
<b>Jum Nakao</b>				
89	Sewing the Invisible	162	見えないものの縫製	2004
90	Luxdelix	掲載なし		2007
<b>Campana Brothers</b>				
91	Disco Panel	144下	ディスコ・パネル	2001
92	Sushi II Chair	142右上	スシII椅子	2002
93	Multidao Chair	142左	ムルティダオ・チェア	2003
94	Installation view at MAM	掲載なし		2008
<b>Lina Bo Bardi</b>				
95	Lina Bo Bardi	掲載なし	リナ・ボ・バルジ本人写真	
96	Glass House	65	ガラスの家 バルジ邸	1951
97	SANAA PLATFORM	掲載なし		
98	MASP-Museu de Arte de Sao Paulo, Brazil	61	サンパウロ美術館 (全景)	1968
99	ibid	58, 59	サンパウロ美術館 (絵画ギャラリー)	1970
100	ibid	60上	サンパウロ美術館 (オープン・スパンでのコンサート風景)	Undated
<b>Carlos Garaicoa</b>		以下 108 までは『驚くべきリアルスペイン・ラテンアメリカの現代アート』展図録		
101	On How the Earth Wishes to Resemble the Sky [II]	34-35	なぜ地はこんなにも自らを天に似せようとするのか (II)	2005
<b>Javier Téllez</b>				
102	Oedipus Marshal	54	保安官オイディプス	2006
<b>Raimond Chaves</b>				
103	The Trip	28上	旅	2005
<b>Jorge Pineda</b>				
104	Holy Innocents	50	無邪気な子ども	2003
<b>Leonilson</b>				
105	Sua Montanha Interior Protetora	40	彼を内に守る山	1989
<b>Sandra Gamarra</b>				
106	Guided Tour (LiMac catalogue)	32	ガイドツアー (リマ現代美術館カタログ)	2003
<b>Diango Hernández</b>				
107	Split Living Room	38	分断されたリビングルーム	2006
<b>Tatiana Parceró</b>				
108	Acts of Faith #2	49	信仰の行為 #2	2003

	作品名	図録掲載頁	図録日本語表記	制作年
	<b>Gabriel Orozco</b>	以下『ガブリエル・オロスコ 内なる複数のサイクル』		
109	My Hands Are My Heart	9	私の手は私の心臓	1991
110	Cats and Watermelons	12	猫とスイカ	1992
111	Extension of Reflection	13	反射の延長	1992
112	Breath on Piano	17	ピアノの上の息	1993
113	From Roof to Roof	19	屋根から屋根へ	1993
114	Ball on Water	21	水の上のボール	1994
115	Dog Circle	23	犬の輪	1995
116	La DS Cornaline	40-41	La DS カーネリアン	2013
117	La DS Cornaline	42-43, 44-45	La DS カーネリアン	2013
118	Ventilators	90-91, 92-93	ベンチレーター	1997
119	Ping-Pond Table	表紙、96-97, 98-99	ピン=ポンド・テーブル	1998
120	Noodle Fall	170	ヌードル・フォール	2015

