

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成25年6月17日現在

機関番号：32681

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2010～2012

課題番号：22520111

研究課題名（和文） 非ホワイト・キューブ的展示空間の歴史的考察

研究課題名（英文） Historical Consideration on the Non-White cube Gallery Space

研究代表者

田中 正之（TANAKA MASAYUKI）

武蔵野美術大学・造形学部・教授

研究者番号：70290872

研究成果の概要（和文）：

本研究は、モダンアートの展示空間について歴史的調査を行い、展示空間が規定する作品の存在様態や意味生成について考察を行うものである。とくに所謂ホワイト・キューブ的展示空間とは異なる、いわばそのオルターナティブとも言える展示空間と展示形式（ハノーファーにおけるエル・リシツキーの「抽象の部屋」など）に関しての歴史的調査を行い、ホワイト・キューブとは異なる展示空間の在り方、そしてそれによって生み出される作品の意味について考察する。

研究成果の概要（英文）：

This study focuses on the design of gallery spaces for modern art, investigating especially the non-white cube gallery space, which runs counter to the prevalent white cube spaces. By analyzing the historical development of gallery design for modern art, both white cubic and non-white cubic, this study also deals with the influence of space design on the meaning of the works displayed. The special attention is paid on the most important example of the non-white cubic type, El Lissitzky's "Abstract Cabinet" in Hannover, Germany.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2010年度	1,400,000	420,000	1,820,000
2011年度	500,000	150,000	650,000
2012年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	2,400,000	720,000	3,120,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学・美学美術史

キーワード：美術史、美学、芸術諸学、博物館学

1. 研究開始当初の背景

今日では、ほぼ世界中といってよいほどの規模で、近現代美術作品は所謂ホワイト・キューブの空間、つまり白い壁と天井に囲まれたニュートラルな展示室に掛けられるのが習慣となっている。また作品の掛け方も、適

度な間隔をあげ1点1点が自律的な存在となるようにされている。このような展示空間・展示方法は、「サロン型展示」と言われる19世紀的展示形式（装飾が豊かな展示室に、壁全体を覆い尽くすかのように床から天井まで絵をかける）と対照をなすものとされ、ホ

ホワイト・キューブ的展示こそが理想的空間として広まり、そしてホワイト・キューブ的空間のグローバルな展開にあたって 1929 年に開館したニューヨーク近代美術館が果たした役割が大きいこともよく知られている。

しかし、ニューヨーク近代美術館がその美術館的具現とされるような、作品の自律性を大前提としていたモダニズム的美学にこそふさわしい空間として、ホワイト・キューブ的展示空間は、1970 年代以降のモダニズム批判のなかで多くの批判にさらされてもきた。同時期に始まるコンセプチュアル・アートやランド・アート、インスタレーション・アートなどは、このホワイト・キューブ的美術館の展示空間に取り込まれないような、アンチ・ホワイト・キューブ的作品の発展や展開と捉えることもできるだろう。しかし、1980 年代以降の絵画の復権以降、ホワイト・キューブは、決してそのヘゲモニーを弱めるにはいたらず、依然として大きな力を持ち続けている。

ブライアン・オドハティーの先駆的研究 (Brian O' Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, 1976, 1981, 1986, Berkeley) 以降、ホワイト・キューブ的空間が持つイデオロギー的側面はさまざまに論じられている。しかし、ではホワイト・キューブ的ではない、それとはまったく異なる展示空間としては、どのようなモダンアートの展示室がありえるのか、あるいはありえたのかということをめぐる議論は、必ずしも十分にはなされていないように思われる。ホワイト・キューブ批判がなされたあとの現代美術の諸傾向の登場後に新たに模索された展示空間の包括的研究がないことも確かだが、それ以上に見過ごされていると思われるのが、1930 年代にニューヨーク近代美術館によってホワイト・キューブが展示空間のある種のグローバルなノルムとなる以前 (あるいは同時期) に、どのようなホワイト・キューブとは異なる展示空間が存在していたのか、そしてそれがどのような美学的理論によって試みられていたのかについての研究である。

本研究者は、かつて国立西洋美術館の研究員であった時期に『ムンク展 Edvard Munch: The Decorative Projects (エドヴァルド・ムンク：装飾的プロジェクト)』(2007-8 年、国立西洋美術館、兵庫県立近代美術館) という展覧会を企画、開催した。たとえば《叫び》や《吸血鬼》といった彼の代表的諸作品が、現在そう考えられ、また展示されているように独立したばらばらの作品ではなく、「生命のフリーズ」という名のもとに相互に関連付けられた大きな全体のなかの部分なす作品であることは広く知られている通りだが、ムンクがその展示空間をもデザインし、作品

の展示順序も吟味し、作品と空間とのトータル・デザインを志向していたことは、あまり知られていない。この展覧会では彼のアトリエを写した現存する写真をもとにムンクが元々構想していた展示空間をできるだけ再現することを試みた。そのため美術館の展示室は、現在通常に行われている展示とはまったく異質の、ときに作品の間隔が詰まり、あるいは「門型」に構築されたような展示を行った。

この展覧会の企画とその準備のための調査を通して、本研究者は、展示空間と展示形式が作品の意味を理解するにあたって重要な要素のひとつであることを強く感じるようになった。そして、19 世紀末から 20 世紀前半にかけてのいくつかの展覧会や美術館における常設展示の展示空間の写真を集集・整理する調査を行い、その成果の一部を、第 60 回美学会全国大会 (2009 年 10 月 12 日、会場：東京大学) において「ホワイト・キューブ以前」という題目のもとに口頭発表を行った。

2. 研究の目的

本件の目的は、非ホワイト・キューブ的展示空間を歴史的に調査・考察することにある。20 世紀前半までの非ホワイト・キューブ的空間の特徴は、次のような特徴を持つと考えられる。ひとつは、ムンクのアトリエや 1912 年のサロン・ドートンヌにおけるモディリアーニの彫刻連作《頭部：装飾的アンサンブル》、マレーヴィッチの「0.10」展におけるシュペレマティスム作品の展示、モンドリアンのアトリエに見られるような全体構想的傾向あるいは装飾的アンサンブル的展示傾向である。これによって作品は、非常にメトニミック (換喩的) な作品存在の在り方を示すようになり、ホワイト・キューブ的な自己充足性とはまったく異なるものとなる。そしてもうひとつは、エル・リシツキーがハノーファー美術館に設計した「抽象の部屋」や、フレデリック・キースラーのデザインによるニューヨークの「アート・オブ・ディス・センチュリー」ギャラリーに見られるような、鑑賞者の身体性を強調する、インタラクティブな傾向である。それによって作品は、決して静的な存在ではなくなり、よりダイナミックな鑑賞体験を観者にもたらすものとなる。

これらの展示空間の多くは解体されてしまったが、その資料 (写真資料や作家の書簡類、あるいは未完成のデザイン・プランなど) をできるだけ多く収集・調査・分析することによって、さらに非ホワイト・キューブ的空間が、もともともっていた特性と、その空間内における作品の存在様態を明らかにすることができる。

本研究は、作品をそれぞれ独立し、自律し

たものと捉えるのではなく、作品と展示空間とで作り出されるトータル・デザイン的な作品の存在形式に焦点を当てるといった特色を持つ。たとえばムンクの《叫び》といった作品は、1点の作品としてその意味が考察されてきたが、彼がアトリエで試みていた展示形式のなかでは、また別の意味をおびてくる。現在の美術館で見られるような形式ではない展示空間において作品がどのような意味を持つのか、といったことはこれまであまり十分に研究がなされてこなかった領域である。

近年、展示というものが持つある種の「力」といったことへの関心は美術史研究において高まりつつあり、たとえば Mary Anne Staniszewski, *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at Museum of Modern Art* (Cambridge, MA, 1998)は、ニューヨーク近代美術館における展示デザインの歴史を扱っているが、本研究は、このような研究動向と並走しながら、単なるホワイト・キューブ的空間の現状への批判ではない、非ホワイト・キューブ的な空間の歴史的考察を行い、ある意味では歴史のなかに埋もれてしまってもいるモダンアートの、「あり得たかもしれない」存在様態に光を当ててるものである。

3. 研究の方法

モダンアートの展示空間の歴史的調査を行い、とりわけ所謂ホワイト・キューブ的展示空間とは異なる、そのオルターナティブともいえる展示空間の意義を再評価し、ホワイト・キューブとは異なる展示空間の在り方、そしてそれによってうみだされる作品の意味について考察することを目的とする本研究では、20世紀前半の展覧会や美術館の展示室に関わる写真およびドキュメント、さらには展示空間のデザインに加わったアーティストたちのドキュメントを総覧することが必須であった。したがって、研究は、国内で閲覧できるかぎりの文献的調査に加え、おもにアメリカとヨーロッパにおける主要美術館や研究機関のアーカイヴでの調査を必要とした。

平成22年度には、ヨーロッパとアメリカ合衆国での調査旅行を行った。ヨーロッパでは、非ホワイト・キューブ的展示空間の典型的な展示室ともいえる、エル・リッツキーによってデザインされた「抽象の部屋」(ドイツ、ハノーファー、シュプレングル美術館)を調査した。シュプレングル美術館に復元された展示室を実見し、また同館に保管されているリッツキーによる準備段階の素描を特別に閲覧させてもらい、彼のオリジナル段階での構想の分析を進めた。アメリカ合衆国においては、建築家フィリップ・ジョンソンに

関する調査を中心に行った。ニューヨーク近代美術館は、ホワイト・キューブ的展示空間の典型的な美術館として、かつまたそれを世界的規模にまで広めた美術館として知られるが、その展示空間のデザインに深く関わったのがジョンソンであった。しかし彼はまた、晩年に、自身の美術コレクションを保管・展示する建築物である絵画ギャラリーと彫刻ギャラリーをコネティカット州ニューヘイヴンにある自邸グラス・ハウスの敷地内に建てており、それらは非ホワイト・キューブ的な独特なコンセプトを有している。それらの建築を実見するとともに、それに関する文献資料および映像資料を収集した。

平成23年度には、ヨーロッパでの調査旅行を行うとともに主に文献による調査を進めた。また、これまで視野に入っていなかった新たな対象の重要性を見出すとともにその調査を進めた。具体的には、前年度に引き続きエル・リッツキーの「抽象の部屋」の調査を進めたが、23年度はこの展示室とオランダのデ・ステイルの関係を探ることを行った。「抽象の部屋」で展示された代表的な作品はモンドリアンの作品であった。そのためオランダのアムステルダム近代美術館やユトレヒトのシュローダー邸、およびアムステルダム派の諸建築への調査を行い、デ・ステイル的な空間構成や展示空間構成の分析を進めた。またフランスのストラズブールにあるデ・ステイル的空間構成の代表作でもある「ローベット」の調査を行った。オランダではまた、リッツキー作品の膨大なコレクションを持つとともに、「抽象の部屋」との関連が非常に重要な「プロウン・ルーム」の再構築を有しているファンアッペ美術館(アイントホーフェン)での調査を行った。

ヴェネツィア・ビエンナーレ等にて現在の美術の非ホワイト・キューブ的空間における作品展示を実見することで、万国博覧会における美術作品の展示を新たなる考察の対象に加えるべきと考えるにいたった。そのため、1937年パリ万博をケーススタディとして、航空館におけるロベール・ドローネー、電気館におけるラウル・デュフィ、スペイン館におけるピカソやミロの作品展示への調査を、おもに同時代の雑誌記事をもとに行った。とりわけこの博覧会に出品されたことで有名なピカソ《ゲルニカ》に関しては、スペイン館という空間の中でその作品がどのような意味を生み出しかを考察した。

平成24年度に行った最も重要な調査は、ロサンゼルス・ゲッティ・リサーチ・センターにおけるエル・リッツキー関連資料に関するものである。ゲッティ・リサーチ・センターには、エル・リッツキーの遺族から入手した書簡、写真等の一次資料が所蔵・保管されており、本研究テーマとの関連する内容の

もの、ドレスデンの「構成主義美術のための空間」およびハノーファーの「抽象の展示室」についての言及のある書簡の調査を行うとともに、それらの展示空間のデザインの写真資料を精査した。同センター内の図書館において、リッツキーに関する貴重な二次文献（同時代雑誌など）の調査も行い、複写等を行い、同時代の雑誌等に掲載された記事を中心にリッツキー関連の資料の収集をはかった。

ニューヨーク近代美術館において開催されていた抽象美術に関する展覧会 *Inventing Abstraction 1910-1925* の展示作品を中心に、20世紀初頭の抽象美術の実作品を調査するとともに、抽象美術の意味を考察し、リッツキーの展示空間のデザインと20世紀初頭に抽象美術で探求された（とりわけ静態的タブローを超えた可動性や誘導性）問題との密接な結びつきを探り、展示空間が作品に与える意味についての調査を進めた。

4. 研究成果

上記「研究の目的」において「装飾的展示傾向」として分類した展示空間としては、復元されたデ・スタイルの「ローベット」（フランイブルク）の実見により調査したが、それによって、展示される「作品」と、展示がなされるギャラリーなどの「空間」との境界が解体された、のちにアラン・カプローらによって理論化され実践されることとなる「環境芸術」的な「作品と一体化した展示空間」としての「環境芸術」の先駆的試みであるとの考察を深めた。これは作品に自律性や自己充足性を求めたモダニズムに対するアンチテーゼのような非モダニズム的な作品の20世紀初頭における存在のあり方を示すものであり、作品とその外部との相互依存的な関係を明らかにするものである。

「装飾的展示傾向」の実例としては、さらに1937年パリ万博をケーススタディとして、航空館におけるロベール・ドローネーの壁画、電気館におけるラウル・デュフィの壁画、スペイン館におけるピカソやミロの作品展示への調査を、おもに同時代の文献や雑誌記事をもとに行い、とりわけこの博覧会に出品されたことで有名なピカソ《ゲルニカ》に関して、スペイン館という空間の中でその作品がどのような意味を生み出したかを考察し、その成果は一橋大学如水会における講演会にて口頭で公表した。《ゲルニカ》に関しては、もっぱらピカソの画業のなかでの図像的、造形的解釈がなされているが、それをスペイン館での他の展示物（ジュリオ・ゴンザレス《モンセラート》、アレクザンダー・コールダー《水銀の噴水》、ジョアン・ミロ《刈り入れる人》、あるいはルイス・ブニュエルらが撮ったスペイン内戦をめぐるドキュメンタリ

ー映画など）や万博のポスターなどと関連付けて、たとえば鎌や松明といったモチーフの持つ意味を論じた。作品が自律的に意味生成を行うのではなく、特定の展示空間、展示環境のなかで見られることによって、いわばその場、その時のコンテクストとの関連のなかでの意味の生産の様子を明らかにした。（この口頭発表に関しては、2015年刊行予定の竹林社「近代都市の芸術シリーズ、パリ（2）」に掲載予定）

上記「研究の目的」で「インタラクティブ的傾向」とした展示空間のあり方の調査・考察の対象としては、エル・リッツキーの「構成主義美術のための展示室」と「抽象の部屋」、そしてフレデリック・キースラーのアート・オブ・デイス・センチュリーの展示空間をとりあげ、それらに関する調査と考察を進めたが、これらに見られるインタラクティブ的傾向を20世紀後半に新たに引き継ぐものとして、フィリップ・ジョンソン邸のピクチャー・ギャラリーを見出し、そこでなされる独自の鑑賞体験についての研究を進めた。

リッツキーの「構成主義美術の展示室」および「抽象の部屋」に関しては、「エル・リッツキー、抽象美術、展示空間」と題した論文として公表した。そこにおいて最も重要な論点となったのは、リッツキーの展示空間が単にインタラクティブなもので、「行動する鑑賞者」という観者のあり方を提示しただけなく、その空間が持つ流動性、浮遊感などが、20世紀初頭の抽象美術において探究された、作品の静態的存在様態を超えたあり方、より流動的で浮遊的なあり方と密接に結び付いたものであり、抽象美術のそのような特性をまさに体感されるものとしてリッツキーの展示空間がデザインされているということである。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計1件）

- ① 田中正之「エル・リッツキー、抽象美術、展示空間—非ホワイト・キューブの展示デザインをめぐる—」、『美史研ジャーナル』、第9号（2013年3月）、54—69頁

〔その他〕

口頭による発表

- ① 田中正之「パブロ・ピカソ《ゲルニカ》」一橋大学如水会館、2012年3月6日

- ② 田中正之「大恐慌以降のアメリカ美術館」大原美術館、2012年7月29日

6. 研究組織

(1) 研究代表者

田中正之 (TANAKA MASAYUKI)

武蔵野美術大学・造形学部・教授

研究者番号：70290872