

粟津潔 2019.5.18^{SAT}9.23^{MON} デザインに なにができるか

AWAZU Kiyoshi WHAT CAN DESIGN DO

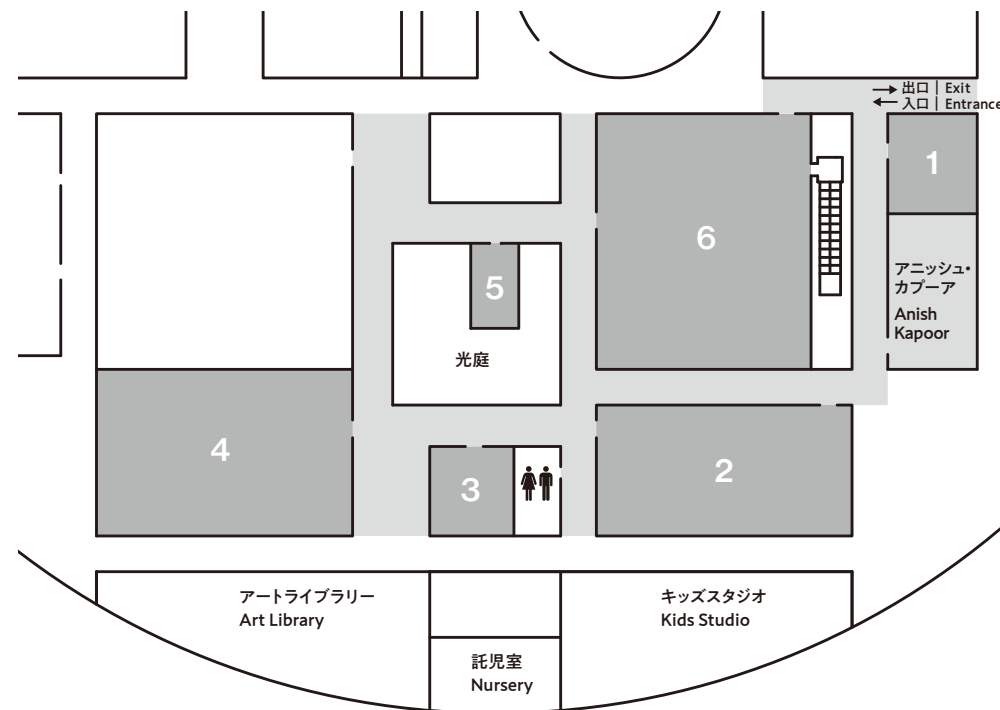
展覧会概要

金沢21世紀美術館では2006年度から現在に至るまで約3,000件の粟津潔作品・資料の寄贈を受け、調査を続けてきました。2007年度には、受贈作品のうち1,750点を一挙に公開し、粟津の活動に関わった多数の表現者による証言、ワークショップ、パフォーマンスを展開する企画展「荒野のグラフィズム:粟津潔展」を実施しました。そして、2014年度から18年度まで全5回シリーズで開催した「粟津潔、マクリヒロゲル」では、パフォーマンスや建築、写真などをテーマに調査を行い、多角的に粟津の世界観を紹介してきました。本展は、粟津潔没後10年を記念して、またこれまでの調査研究の集大成として、粟津潔展を再び開催するものです。粟津ケン氏を企画監修に迎え、粟津作品に貫かれる民衆へのまなざし、そして「社会をいかにデザインするか」という視点から、粟津のデザインの本質を明らかにしていきます。それは今を生きる私たちにとっても重要な視点となるはずです。

About the Exhibition

With approximately 3,000 works and reference materials related to AWAZU Kiyoshi donated to its collection from 2006 until present, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa has continued to engage in on-going surveys and research regarding Awazu's life and oeuvre. In 2007, the museum held the special exhibition "Graphism in Wilderness: KIYOSHI AWAZU" which presented over 1,750 principle works by Awazu from the collection alongside accounts and interviews with individuals who had been involved in various aspects of his practice, while organized workshops and performances were also hosted throughout its duration. Through the "AWAZU Kiyoshi: Makurihirogeru (EXPOSE)" series held in five installments from 2014 to 2018, the museum had focused on respective themes of performance, architecture, and photography among others in order to diversely explore and introduce the world of Awazu's work. In 2019, 10 years since Awazu's passing, the museum is once again pleased to present an exhibition of Awazu Kiyoshi's work as a comprehensive culmination of its long-term investigation and research. Inviting AWAZU Ken as supervisor, the exhibition serves to shed light upon the essence of Awazu Kiyoshi's designs through his gaze towards the masses that penetrates his work, and from perspectives that contemplate "means for designing society." Such perspectives are indeed important for us too, living in current times.

21



展示構成

Exhibition Structure

展示室1: 社会を変える

Gallery 1 : Changing Our Society

展示室2: デザインになにができるか

Gallery 2 : What Can Design Do?

展示室3: 複製のaura

Gallery 3 : Aura of Replication

展示室4: デザインを生み出す場

Gallery 4 : Places for Creating Design

展示室4前: 民衆への眼差し

Gallery 4 Adjacents Space : An Undying interest in people

展示室5: 環境デザインへ

Gallery 5 : Towards Environmental Design

展示室6: すてたろう元年

民衆のアイコン・秩父前衛派・韓国民衆版画

Gallery 6 : The First Year in the Life of Sutetaro
Icons of people · CHICHIBU AVANTIST · Minjung Art Prints

展示構成 / 粟津潔の言葉

Exhibition Structure / Words of Awazu Kiyoshi

展示室1: 社会を変える

Gallery 1: Changing Our Society

戦後日本の復興期に活躍したデザイナー粟津潔は、亀やカラスなど日本の土着的なモチーフに着目し、原色を大胆に使ったデザインで知られる。しかし、作品に一貫するのは、社会に対する深い眼差しである。多くの思想家・活動家たちが粟津潔にデザインを依頼し、粟津はその仕事に誠実に取り組んだ。ベン・シャーン(1898-1969、リトアニア生まれ)に影響を受けていた粟津は、デザインは、客観的に事実を赤裸々に示すのではなく、心に届く感傷を表現することこそ重要だと考えていた。粟津がデザインに向き合う姿勢の原点がここにある。

A designer active in Japan's postwar reconstruction, Awazu Kiyoshi is known for design motifs such as turtles and crows evoking Japan's native land and culture, rendered boldly in primary colors. Nevertheless, a profound awareness of society permeates Awazu's works. Approached by serious thinkers and activists, in need of socially related designs, Awazu Kiyoshi undertook such jobs with sincere interest. Influenced by Lithuanian-born artist Ben SHAHN (1898-1969), Awazu felt that, rather than objectify naked facts, design needed to express them in a way that would touch people's hearts. Herein we find the crux of Awazu's design stance.

革命、革命といいながら何一つ新しい感性の視野を拡大し変革するものは現れません。それは体制よりお金が不足しているのではなく、変革しようとしている心が不足しているのです。

(粟津潔『デザイン図絵』)

Though people constantly speak of revolution, nothing seems to emerge that serves to expand or transform new scopes of completion. This is not due to the system lacking the finances to do so, but because there is a lack in a desire or mentality to instigate this change. (Awazu Kiyoshi, "Dezain Zue")

展示室2: デザインになにができるか

Gallery 2: What Can Design Do?

戦後の荒野野原のなか12歳で働き始めた粟津潔は、映画を見ることと絵を描くことを楽しみに生きていた。終点のない山手線車内で毎日のようにスケッチしていた粟津の眼は、社会をたくましく生きるひとたちに向けられていた。《海を返せ》は、日本宣伝美術会の入選作で、社会性をデザインした作品として大きな注目を集めたが、1960年の世界デザイン会議でハーバード・バイヤーが社会に対するデザインの役割を提議して以降、粟津の社会への意識はますます強くなっていく。国家的なプロジェクトが次々に開催され、デザイナーとしての活躍の場が急激に増えていく一方、デザインが画一化されていくことに危機感をもった粟津潔は、『デザイン批評』の発行や、美共闘(美術家共闘会議)の支援など、社会的な活動を強めていく。

Awazu Kiyoshi, who at 12 years of age set out amid the ruins of war, found refreshment in watching movies and drawing. Teaching himself to draw by sketching in the carriages of the looping Yamanote Line, every day, he looked deeply at the strong lives of hard-working people. His poster Umi wo kaese (Give Our Sea Back), a work of socially engaged design, was selected for the Japan Advertising Artists Club

(JAAC) exhibition, and launched him into the limelight. After hearing Herbert BAYER advocate a social role for design at the 1960 World Design Conference in Tokyo, however, Awazu Kiyoshi grew more committed to socially engaged activities. As events of national importance were held, such as the 1964 Olympics and 1970 Osaka Expo, opportunities for designers rapidly expanded, yet Awazu – sensing a danger of design's standardization – gave support to the publication of Design Journal and activities of Bikyoto (Council of Artists for a United Front) and intensified his social activities.

絵を描くこと。自分ではたらくこと。社会を変える運動をおこすこと。その三本立て、三つの方向で生きていました。しかし、やはり絵をしっかりとやらなといけない。そう思うと、毎日のように絵を描くように心掛けていました。(粟津潔『不思議を目玉に入れて』)

I have lived my life with three main points, or courses of action in my mind: to draw, to work on my own, and to initiate movements to change society. That being said, one must thoroughly engage with drawing. In this respect, I have ensured to draw everyday. (Awazu Kiyoshi, "Fushigi O Medama Ni Irete")

展示室3: 複製の_AURA

Gallery 3: Aura of Replication

サンパウロ・ビエンナーレに出品された作品。粟津潔は、油絵の具を用いて、複製化されるための原画やイラストレーションを1点に集め、コラージュするように制作した。サンパウロの会場では、シルクスクリーンの版を持ち込み、写真にとったこの作品をまたシルクスリーンにおきかえ、会場の床に刷り込んだ。モチーフになっているのは、指紋、地図、印鑑、阿部定、解剖図、鳥、モナリザ、辞典の一頁など粟津が繰り返し用いてきた「民衆のアイコン」である。「民衆」とはこの社会に暮らすひとりひとりのことであり、かけがえのない存在としての個人である。粟津は、複製メディアは芸術作品からアウラが剥奪されているとしたヴァルター・ベンヤミン(1892-1940、ドイツ生まれ)に対し、芸術創造によって剥奪されていたアウラは複製メディアのなかにあり、礼拝的価値があるとした。粟津の信念の結晶としての絵画がこの《グラフィズム3部作》である。

A work submitted in the São Paulo Biennial. Gathering original drawings and illustrations intended for duplication, Awazu reproduced them collage-like in a triptych, using oil paints. Bringing a silk-screen printing plate to the São Paulo venue, he duplicated the triptych as a photograph, transferred the photograph to silk screen, and finally stenciled it on the floor. The work featured the "popular icons" he had repeatedly employed as motifs – fingerprints, maps, seal impressions, ABE Sadas, anatomical charts, birds, Mona Lisas, and pages from dictionaries. "Popular" means "of the people" – the precious existence of each individual in society. Unlike Walter BENJAMIN (1892-1940, born in Germany) who felt that duplicative media robbed artworks of their aura, Awazu believed that the aura stolen from artworks inhabited the duplicative medium and possessed sacred value. The painting Graphism Trilogy is a crystallization of Awazu's beliefs.

ベンヤミンは、芸術のなから、〈礼拝的価値〉が失われていくことを、絶望的に見つめているが、私は複製化した現代のメディアのなかに、再び、礼拝的価値を見出そうとしている。

(粟津潔『デザインになにができるか』)

While Walter Benjamin appears to desperately mourn the loss of "aura" in art, I myself attempt to rediscover "aura" within contemporary media with its emphasis on replication. (Awazu Kiyoshi, "Dezain Ni Naniga Dekiruka" [What Can Design Do])

展示室4:デザインを生み出す場

Gallery 4 : Places for Creating Design

どのようなデザインでも粟津潔の個性が際立つからか、商業的なものを手がけることは少なかった粟津だが、演劇や映画、書籍の装幀などは数多く手がけている。台本や原稿を読み込み、自分なりの解釈を加え、新しいイメージを提示し作品の魅力を増幅させる。それはまさに多くのクリエイターとの協働作業であったといえるだろう。そして粟津がさらにこだわったのは、ポスターや書籍が一般の人の生活の場に広がっていくことであった。日常のなかにデザインがあることを粟津にとって重要だった。

Perhaps because any design he created displayed his individual flair, Awazu Kiyoshi rarely undertook commercial design work. He did, however, create an enormous number of book covers and theater and film posters. Thoroughly reading the script or manuscript, he would richly amplify the appeal of the book or drama by adding his own interpretation to the design. In this sense, it was essentially a work of collaboration with other creators. Moreover, placing high importance on giving design a place in everyday life, he worked to ensure that posters and books were present in locations central to ordinary people's lives.

デザインはいわば人間の生き方を教えてくれる。そこが一番面白いことだったと思う。職業のためだけに考えるとつまらない。生き方を考えることでは、デザインはまさに僕自身だと言わざるを得ない。

(粟津潔「粟津潔のブック・デザイン」)

Design essentially teaches us the ways of human life. I think this is what is most fascinating about it. It's boring simply to think about it within the scope of one's work or occupation. In terms of thinking about ways of life, it is accurate to say that design is indeed a reflection of my very self. (Awazu Kiyoshi, "Book design by Kiyoshi Awazu")

展示室4前:民衆への眼差し

Gallery 4 Adjacent Space : An Undying interest in people

太宰治の『津軽』に憧れ、撮影された写真。『津軽』は単なる紀行文ではなく、精神的な故郷を書いたものである。精神的な故郷こそ自分たちの現在を大きくささえている世界だと感銘を受けていた粟津は、「人間生活のフォト・ドキュメント」を撮るため青森県にむかい、そこで暮らし働く人々を写している。初期のスケッチに通じる市井の人々に向けられた粟津潔の深い眼差しがここにある。

Displayed in this gallery – Awazu's photos of Aomori prefecture, inspired by the DAZAI Osamu novel, Tsugaru. No mere travelogue, that novel examined Dazai's spiritual homeland in Aomori. Impressed by a spiritual homeland's strength to support one in contemporary society, Awazu traveled to Aomori prefecture to photograph people living and working there, and created a "photo document of a people's lifestyle." Like his early sketches, the photos reveal the depth of Awazu Kiyoshi's interest in the lives of ordinary people.

展示室5:環境デザインへ

Gallery 5 : Towards Environmental Design

「デザインになにができるか」と問い続けた粟津潔は、1960年に建築評論家の川添登、若手建築家の菊竹清訓、黒川紀章らと「メタボリズム」を結成、「環境デザイン」という言葉を用い、社会の変

化に合わせて有機的に成長する都市や建築にも関わるようになる。津山文化センターの壁面レリーフと内庭もそのひとつである。外壁のモチーフは「メタボリズム」として描いた生物体の形態を雲に見立てたもの。内庭は、津山市内に打ち捨てられていた瓦を集め、それを立てて埋め込み、1つ1つの瓦に水子の魂を見て、川に流されていくイメージを作りだした。漫画《因果説話 すてたろう》はこの制作からインスピレーションを得て生みだされた。

Awazu ever explored new territories, asking the question, "What can design do?" In 1960, he joined architectural critic KAWAZOE Noboru and young architects KIKUTAKE Kiyonori and KUROKAWA Kisho in forming the movement, "Metabolism." Under the term "environmental design," he became involved in designing cities and buildings able to grow organically and accommodate society's changes. An example is his design for a wall relief and inner garden at Tsuyama Culture Center. For the wall relief, he expressed the Metabolist interest in the morphology of organisms, using the metaphor of a cloud. For the inner garden, he gathered discarded roof tiles around the city and embedded them, envisaging each tile as the soul of an aborted fetus, and created the image of souls flowing in a river. His later manga Sutetaro was inspired by this production.

屋根に並べられていた瓦が、ひとりてに動きだして津山に集まり、大声をはりあげた。水田の下の方の土がもりあがって、瓦になった。瓦は街まちから集って、津山に住みつくようになり、帰ってこなかった。彼らは、ぬかせられて、並べられて、無口になったが、ここへきて、立っている。立ったままで、河の流れをくいとめようとしているが、いっこうに流れはとまらない。

瓦はそれぞれ語りあひながら、流れを見ているが、外側をめぐる海のことを知らない。彼らは太陽というもの、雨というもの知らない。この白い流れの中に立っている瓦は、人間がそこに入りこむことをゆるさない。ただひたすら見る事、それだけである。(粟津潔) (『新建築』1966年4月)

The Kawara (Japanese roof tiles) that used to line the rooftops had moved on their own accord and gathered in Tsuyama, together raising a sharp and loud cry. These roof tiles were made from the soil that had risen from the depths of the paddy field. Collected from throughout the town, the tiles came to settle in Tsuyama, never returning to where they had once been. While standing still, they attempt to hold back the flowing current of the river to no avail. Speaking amongst one another, the tiles continue to look upon the current, yet do not know of the sea that lies on its outskirts. Neither do they know of the sun, nor the rain. The tiles that stand amidst this white current do not permit man to enter within. They all continue to gaze upon the constant flow – nothing more, nothing less. (Awazu Kiyoshi) (Shinkenchiku, April 1966)

展示室6:すてたろう元年 民衆のアイコン・秩父前衛派・韓国民衆版画

Gallery 6 : The First Year in the Life of Sutetaro Icons of people · CHICHIBU AVANTIST · Minjung Art Prints

阿部定、海亀、印鑑の群れ、胎児の群れ、H2O Earthman、無名なる漁師など土着的なモチーフを多用する粟津潔の表現を、文芸美術評論家の針生一郎は「民衆のアイコン」と呼んだ。これらの「民衆のアイコン」こそヒエラルキーなく拡大する図像たとしてこだわりつづけた粟津潔。これらアイコンの数々を壁一面に展示する。また、粟津潔の精神は今も生き続けていると語る粟津ケン氏が選びだした、粟津スピリットを現在独自に体現しているとも言える秩父前衛派の作品と、韓国の民衆運動を支えた在日朝鮮人二世・梁民基のコレクションを朝鮮美術文化研究者の古川美佳氏、梁民基のご息女で東九条マタン実行委員長長の梁説氏の監修のもと展示する。

Art critic HARIU Ichiro used the term “popular icons” for the ABE Sadas, sea turtles, seal impressions, fetuses, H²O Earthmen, unknown fishermen, and other indigenous motifs that Awazu employed as motifs. Numerous such “popular icons” – valued by Awazu for their open and non-hierarchical character – will be displayed on one gallery wall. “Awazu Kiyoshi’s spirit still lives today,” says Awazu Ken. As evidence, he will select for this gallery contemporary works by the Chichibu Avantist, which uniquely embodies the Awazu spirit. Also featured – works from the Minjung (People’s) Art Prints collection of YANG Mingi, displayed under the supervision of Korean art and culture scholar FURUKAWA Mika with Yang Mingi’s daughter, YANG Soel, Higashi-kujo Madang Committee Chairman.

秩父前衛派 / CHICHIBU AVANTIST

秩父前衛派はペルーから帰国した音楽家・笹久保伸を中心に埼玉県秩父市にて始めたアート運動/コレクティブである。秩父の民俗・文化人類学、歴史・郷土史、民間伝承・民謡・地域性・ムラ・環境などを独自に調査し、秩父地域が持つ根源的な前衛性、呪術性、神話性を再発見した笹久保伸は自らの足元を掘ること、アイデンティティを掘ることに執着した地域調査を第一フィールドとし、第二フィールドを作品という形でアウトプットする活動を続けてきた。近年は破壊される秩父の神の山「武甲山」を取り巻く環境問題にフォーカスした作品を制作している。笹久保伸は「すてたろう組曲」を作曲し、ギタリストとして自ら演奏し、出版も手がけている。

CHICHIBU AVANTIST is an art movement and collective in Saitama’s Chichibu led by SASAKUBO Shin, who, influenced by his experiences in Peru, is investigating Chichibu’s folklore, cultural anthropology, history, traditions, folk songs, regional character, and village environment. On this basis, he is rediscovering Chichibu’s fundamental avant-garde character and magical and mythical traditions. Sasakubo takes regional research aimed at rediscovery of identity as his number one field, with activities of embodying that research in artworks as his number two field. In recent years, he is creating art with a focus on Chichibu’s sacred Mt. Buko, a limestone mountain continually mined and destroyed to produce cement. Sasakubo Shin, composer of the “Sutetaro Suite,” frequently performs as a guitarist and engages in writing and publishing.

韓国民衆版画

韓国の民衆版画は、1970年代後半から80年代の韓国民主化運動と呼応した「民衆美術」の作家たちによって制作された。木版画は変革運動に応える民衆の「抵抗の武器」であり、文化の根を採るメディアとして機能した。こうした木版画が海を越え、日本にもたどりついた。韓国民衆文化運動のひとつ「マダン劇(広場の演劇)」を日本に紹介し、大阪・東京・京都を中心に文化運動を実践していた在日朝鮮人二世・梁民基(1934—2013)が版画を入手し、弾圧厳しい隣国の民主化を支援したからである。当時、木版画を担って日本を往來した洪善雄(1952—)の新旧作品をはじめ、民衆の典型を示した呉潤(1946—1986)、農村や工場等の現場を刻んだ金鳳駿(1954—)、光州民衆抗争を伝えた洪成潭(1955—)、韓国の女性美術運動を牽引した鄭貞葉(1962—)らの作品を展示する。これらは時代の息吹であり、梁民基らに在日韓国・朝鮮人が「みずからの文化の創造」を試みた軌跡である。それは第三世界へ意識を向け、芸術分野の境界をとりのぞき、社会と対峙した粟津潔の精神と響きあう。そしてその活動は次世代の梁説らによる京都「東九条マダン」に受け継がれ、粟津潔の創作と共鳴しつつ、まさにこの場でも現在進行中である。

Minjung (People’s) Arts Prints

The Minjung Art Prints (art printings of the people) were created by artists who engaged in “the Minjung (peoples) Art Movement” in response to the South Korean Democracy Movement that took place between the late 1970s and 1980s. The woodcut prints were people’s “weapon of resistance” for the nation’s political reform, and had functioned as a medium for exploring cultural roots. These prints eventually travelled across the ocean to be appreciated in Japan. An individual who was largely involved in this was Yang Mingi (1934-2013), a second-generation Korean activist living in Japan. Yang, who introduced “Madang” (participatory political street theater, which was a part of Korea’s cultural movement) to Japan, had obtained the prints in the process of implementing cultural movements in Osaka, Tokyo, and Kyoto among others as a means of expressing his support for the democratization of neighboring South Korea that was undergoing severe oppression.

In addition to both old and new works by HONG Seon Wang (1952-) who had traveled back and forth between South Korea and Japan as he engaged in the production of woodcut, exhibited on this occasion are the works of OH Yoon (1946-1986) that depicted typical everyday scenes of people, KIM Bong-jun (1954-) who engraved agricultural and industrial landscapes, HONG Sung dam (1955-) known for conveying scenes of the Gwangju Uprising, and JUNG jung Yeob (1962-) who led the feminist movement in Korean art. These are vibrant reflections of the times, and can be considered as traces of the means by which Koreans and second generation Koreans living in Japan like Yang Mingi had attempted “generate their own culture.” Such works also resonate with Awazu Kiyoshi’s spirit, as an individual who had turned his awareness towards the third world, removed the boundaries between various fields of art, and engaged in confronting society. Furthermore, the activities of generating their own culture have been passed down to the next generation, in the form of “Higashi Kujo Madang” in Kyoto led by figures such as Yang Seol, and while sympathizing with Awazu Kiyoshi’s creative practice, continues to evolve and develop today.

デザインとは、開いてはいけぬ箱の扉をつぎつぎと開き、あばきだしていくことである。

(粟津潔『デザイン図絵』)

Design is the act of opening up forbidden boxes one after another, and revealing what lies inside. (Awazu Kiyoshi, “Dezain Zue”)

私は総ての表現の分野に、その表現の境界をとりのぞくだけでなく、階級・分類・格差・芸術に現れた上昇と下降の表現も、とりのぞいてしまいたいと決断する。それを「マクリヒロゲル」!

(粟津潔『デザインになにができるか』)

In all areas of expression, I decided not only to remove the boundaries between genres, but also the various classifications, categorizations, disparities as well as the distinctions between so-called “high art” and “low art.” This is what I refer to as “Makurihirogeru” (EXPOSE). (Awazu Kiyoshi, “Dezain Ni Naniga Dekiruka” [What Can Design Do?])

断っておくが、私は哲学者ではない。つきつめて考えれば、デザインという技能を有する一介の賤民である。(粟津潔『デザイン図絵』)

I wish to emphasize that I am no philosopher. In a nutshell, I am simply your average man who possesses skills in Design. (Awazu Kiyoshi, “Dezain Zue”)