

オーラルヒストリー・インタビュー01

ウォーレン・オブラーク

東京アメリカンセンター、1970 年代

書面によるインタビュー

2025 年 4 月 21 日

編集・和訳：Noriyuki Haraguchi WORK Archive / 西沢碧梨



Fig. 1

東京アメリカンセンター (Tokyo American Center)

駐日アメリカ大使館の文化交流・広報活動に関わる施設。図書館を備え、アメリカに関する講演やワークショップ、文化事業などを行っていた。

ウォーレン・オブラーク (Warren Obluck)

アメリカ政府の文化交流分野に携わり、1971 年まで東京アメリカンセンター (Tokyo American Center) 館長を務めた。その後も、米国広報文化交流庁 (USIA) のもとで国際文化交流に携わった。

インタビューにあたって

東京アメリカンセンターで開催された展覧会の企画に、あなたに関わっておられたと伺っています。

原口もまた、ワシントン D.C.で過ごした時期のことや、その間あなたに大変お世話になったことを、懐かしそうによく話していました。

これらの展覧会や作品についてのご記憶、そして原口についての思い出をお聞かせいただけましたら、大変ありがたく存じます。

2025 年 4 月 21 日

メールをいただき、どうもありがとうございます。以下、いただいたご質問にお答えしてみたいと思います。

原口さんと知り合えたことは、私にとって光栄なことでした。また、このプロジェクトに関わることができ、とても嬉しく思っています。

以下、ご質問に沿ってお答えします。

質問 1

アメリカンセンターでの展覧会の当時、原口さんとの間で何か印象に残っている出来事や、お話しされたことを覚えていらっしゃいますか？

質問 2

この 2 つの展覧会では、あなたがキュレーターを務められたのでしょうか？

また、原口典之の作品がどのような経緯でアメリカンセンターに展示されることになったのか、ご存じでしょうか？

質問 1・2 への回答

この二つの質問には、まとめてお答えします。

私の記憶では、私が東京アメリカンセンターの館長を務めていた頃、親しい友人でもあった¹鈴鹿善泰さんという若い芸術家から、この展覧会について話を持ちかけられました。

¹鈴鹿善泰 (Suzuka Yoshiyasu)。日本の美術家・版画家。のちに写真家として活動。代表的なシリーズに『WIND MANDALA (風曼荼羅)』などがある。

当時、私の記憶では、鈴鹿さんはすでに多摩美術大学を卒業し、版画家としてプロフェッショナルに活動していたと思います。彼は、まだ学生だった原口さんとも友人で、アメリカンセンターでの二人展を提案していました。

私は鈴鹿さんを大いに信頼していました。彼の作品はよく知っており、私自身も数点所有していましたので、展覧会の話には前向きでした。また、鈴鹿さんが原口さんについて語る言葉も信頼していました。彼は原口さんを、東京で最も才能があり、将来を期待される若い芸術家の一人だと評していました。

しかし、ひとつ問題がありました。東京アメリカンセンターは、いわばアメリカ大使館の出先機関のような存在で、その目的は、日本の人々にアメリカについてよりよく理解してもらうことにありました。

新刊や比較的新しいアメリカの書籍を揃えた非常に充実した図書館があり、日本の学生や専門家たちに広く利用されていました。また、アメリカに関するさまざまな問題や、日米二国間関係にかかわるテーマについての講演やワークショップも定期的に行われていました。

しかし、日大の学生と多摩美を卒業したばかりの若者による美術展のために会場を提供することは、定められた任務の範囲にはありませんでした。それでも私は、この展覧会によって、アメリカンセンターにとって重要な新しい観客層を呼び込むことができると考え、大使館がどのような懸念を持つとしても、実施することに決めました。

そこで私は、大使館には知らせず、そのまま進めることにしました。信じがたいことですが、上司たちは、展覧会が行われていることに最後まで気づかなかったようです。展覧会が近づくにつれ、正直に言うと、私は少し不安になってきました。鈴鹿さんからは、壁には彼の版画を展示し、床には原口さんのよりコンセプチュアルな作品を置く二人展になる、と聞いていました。

しかし私は、原口さんがトラック一台分もの黄鉄鉱を持ち込み、床に設置した何本ものネオン管の上にそれを敷き広げることになるとは理解していませんでした。その材料を私たちの2階の会場まで運び上げるのは容易なことではなく、金属片によって床が傷つくのではないかと、私はかなり心配していました。

それでも原口さんは、それを実現させ、すべてはうまくいきました。



Fig. 2

The 3rd Apple in Space, Tokyo American Center, 1970

Installation view or installation in progress

原口さんの作品は、非常にシンプルなコンセプトでしたが、それが驚くほどうまく機能していました。ネオン管に明かりが入ると、黄鉄鉱を通してほのかに幽玄な光が浮かび上がり、それはとても美しいものでした。

彼は作品の数インチ上に金属製の通路（キャットウォーク）を設け、鑑賞者が作品の中に入り、内側からそれを体験できるようにしていました。幅広い緑色の帯の上に海と空のイメージを配した鈴鹿さんのシルクスクリーンのシリーズは、原口さんの作品を完璧に引き立てていました。

私がこの展覧会をキュレーションしたというのは、あまりにも言い過ぎです。私はただ、その実現を手助けしたにすぎません。展覧会そのものは、作家が自分たちで構想し、制作し、設営したものでした。

この頃、原口さんと何か深い話をしたという記憶はありません。私たちはまだそれほど親しい間柄ではなく、私が話をしていたのは主に鈴鹿さんでした。ただ、この頃のある晩のことは覚えています。展覧会とは関係のないことでしたが、二人が私のアパートにやって来て、表面についての理論を話し合ったことがありました。ただ、その具体的な内容については覚えていません。

質問 3

原口から、アメリカンセンターに関連してジョセフ・ラブさん²のお名前を聞いていましたが、この方はこの展覧会に何らかの形で関わっていたのでしょうか？

注

²ジョセフ・ラブ (Joseph Love, S.J., 1929–1992)。アメリカ出身のイエズス会士。1956 年に来日し、上智大学で西洋美術史を教える一方、美術評論家・美術家として活動。『Art International』などに日本の現代美術について寄稿した。

実際のところ、ラブ神父は 1960 年代から 80 年代にかけて、東京で行われた実に多くの現代美術の活動に、さまざまな形で関わっていました。ニューヨークのコロンビア大学で絵画の博士号 (Ph.D.) を取得しており、また、非常に影響力のあるスイスの雑誌『Art International』に、日本から寄稿するコラムニストでもありました。

日本国内でも海外でも、ラブ神父がその雑誌に書いた記事によって、ヨーロッパやアメリカ各地の批評家や美術館の館長たちに、日本における新しい音楽や視覚芸術の刺激的な展開が紹介された、と広く考えられていました。当時、日本で起きていた知的・芸術的な分野における活況を知るための手段は、ほかにはほとんどありませんでした。

彼は、当時を代表する日本の現代美術家や音楽家の多くと親しく、また彼らから非常に高く評価されていました。

正直なところ、この展覧会でラブ神父が何らかの役割を果たしていたという記憶はあ

りません。鈴鹿さんとはおそらく面識がなかったのではないかと思います。(もっとも、その点については私の記憶違いかもしれません)。また原口さんも、当時はまだ日大の外や、同世代のごく限られた人たちの間を越えて、それほど広く知られる存在にはなっていないのではないかと思います。もっとも、この点についても、私は完全に間違っているかもしれません。

ラブ神父は私の非常に親しい友人で、東京アメリカンセンターの文化活動にきわめて積極的に関わり、支援していました。

質問 4

当時、ほかに関わっていた美術関係者はいましたか？

この質問には、どうお答えすればよいのか、少し迷います。私が東京アメリカンセンターに赴任する 1、2 年前、同センターは、アメリカの作曲家ロジャー・レイノルズと、多くの日本の現代音楽の作曲家たち一武満徹、湯浅譲二、一柳慧ほかと協力して、*Cross Talk*³という素晴らしいプロジェクトを行っていました。そしてその活動は、丹下健三⁴が設計したオリンピックの体育館での公演へと結実しました。

(参照：https://karenreynolds.com/cross_talk.html)

注

³*Cross Talk*；1960 年代後半に東京で始まった実験的な学際プロジェクト。アメリカと日本の作曲家、美術家、批評家が参加した。1969 年には、代々木国立競技場で 3 日間にわたる *CROSS TALK INTERMEDIA* が開催された。

⁴丹下健三 (Tange Kenzo)；日本の建築家。1964 年東京オリンピックのために建設された代々木国立競技場を設計した。

その後も私たちは、東京アメリカンセンターのもとでこのプロジェクトを継続し、一柳さんがプロデューサーを務めました。さらに、ウィレム・デ・クーニング⁵やロバート・ラウシェンバーグ⁶といったアメリカを代表する画家を取り上げた催しを企画し、支援しました。

注

⁵ウィレム・デ・クーニング (Willem de Kooning, 1904-1997)

オランダ出身、アメリカで活動した画家。抽象表現主義を代表する作家。

⁶ロバート・ラウシェンバーグ (Robert Rauschenberg, 1925- 2008)

アメリカの美術家。ネオ・ダダを代表し、ポップ・アートにも関連づけられる作家。

質問 5

当時の原口さんの活動について、ほか覚えていらっしゃる出来事や人物があれば、教えてくださいませんか？

原口さんとは時折会っていました。そして、たしか 1973 年だったと思いますが、その夏、彼がワシントン D.C.にある私のアパートに一週間滞在してくれたことを、私はとても嬉しく思いました。そのとき彼は、厚いプラスチック製の箱に収められた、素晴らしい小さな金属彫刻を私に贈ってくれました。その作品は現在も私が所有しています。その後、私が東京のアメリカ大使館に赴任していた時期に、原口さんは、富士山の上空を飛ぶアメリカの戦闘機を描いた、アイロニーのある版画を私に贈ってくれました。

なお、プラスチックの箱は新品同様の状態とは言えず、かなり傷がついていますが、私はそこに生まれた「寂（さび）」の趣をむしろ気に入っています。

オーラルヒストリー・インタビュー終了

編集注：2 回目の展覧会「Sinkers and Springs」（1972 年）については、今回のインタビューでは詳しいお話を伺うことができなかった。

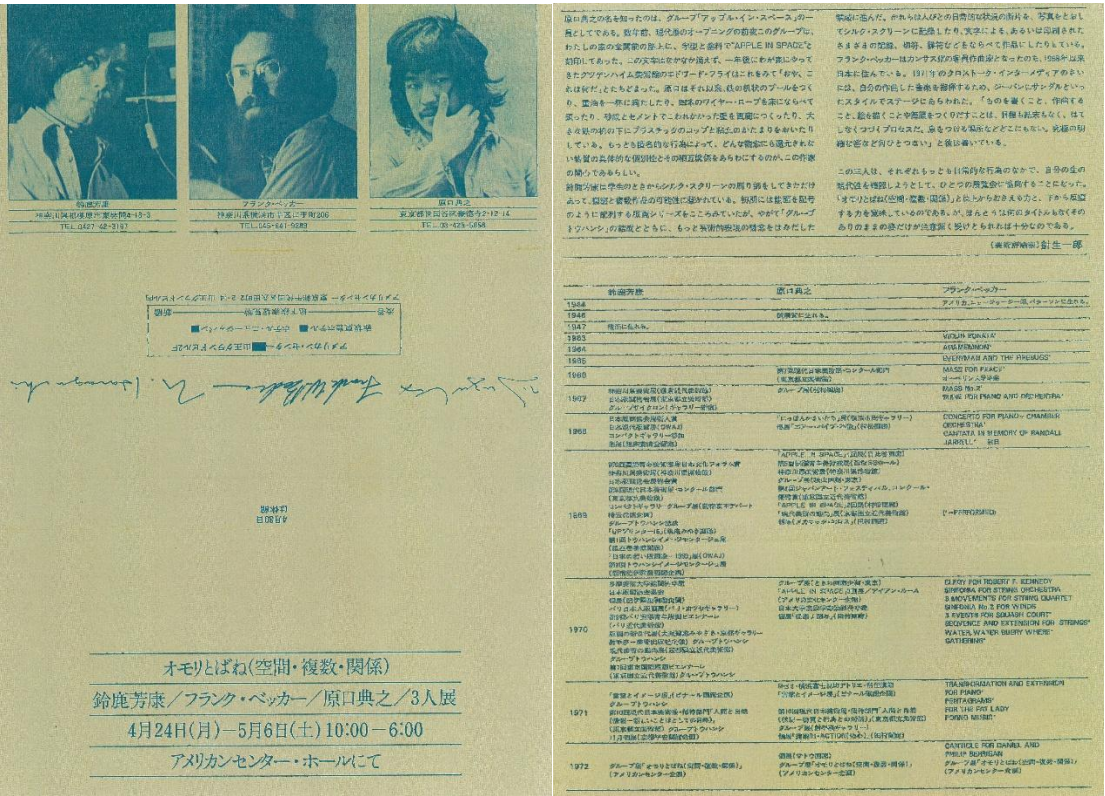


Fig. 3
「オモリとばね（空間・複数・関係）」東京アメリカンセンター、1972 年 展覧会案内

（美術評論家）針生一郎 による寄稿文

原口典之の名を知ったのは、グループ「アップル・イン・スペース」の一員としてである。数年前、現代展のオープニングの前夜このグループは、わたしの家の玄関前の路上に、字型と塗料で“APPLE IN SPACE”と刻印してあった。この文字はなかなか消えず、一年後にわが家にやってきたグツゲンハイム美術館のエドワード・フライはこれをみて「おや、これは何だ」とたちどまった。原口はそれ以来、鉄の机状のブールをつくり、重油を一杯に満たしたり、四本のワイヤー・ロープを床にならべて張ったり、砂鉄とセメントでこわれかかった壁を画廊につくったり、大きな鉄の机の下にプラスチックのコップと粘土のかたまりをおいたりしている。もっとも匿名的な行為によって、どんな観念にも還示されない物質の具体的な個別性とその相互関係をあらわにするのが、この作家の関心であるらしい。

鈴鹿芳康は学生のときからシルク・スクリーンの刷り師をしてきただけあって、複製と複数作品の可能性に惹かれている。初期には能面を記号のように配列する版画シリーズをこころみでいたが、やがて「グループトウハンシ」の結成とともに、もっと芸術的表現の概念をはみだした領域に進んだ。かれらは人びとの日常的な状況の断片を、写真をとおしモシルク・スクリーンに記録したり、文字による、あるいは印刷されたさまざまな記録、切符、護符などをならべて作品にしたりしている。

フランク・ベッカーはカンサス州の客員作曲家となったのち、1968年以來日本に住んでいる。1971年のクロストーク・インターメディアのさいには、自分の作曲した音楽を指揮するため、ジープにサンダルといったスタイルでステージにあらわれた。「ものを書くこと、作曲すること、絵を描くことや舞踊をつくりだすことは、目標も結末もなく、はてしなくつづくプロセスだ。息をつける場所などどこにもない。究極の明組な答など何ひとつない」と彼は書いている。

この三人は、それぞれもっとも日常的な行為のなかで、自分の生の現代性を確認しようとして、ひとつの展覧会に協同することになった。

「オモリとばね（空間・複数・関係）」とは上からおさえる力と、下から反撥する力を意味しているのである。が、ほんとうは何のタイトルもなくそのありのままの器だけが注意深く受けとられれば十分なのである。

注

初出：「オモリとばね（空間・複数・関係）」展覧会案内、東京アメリカンセンター、1972年。