

Tokyo Pop: Embracing America, Contesting Empire

Hiroko Ikegami (Kobe University)

ABSTRACT

This paper discusses a series of Pop-inspired artworks that Japanese artists and graphic designers produced in Tokyo from the mid-1960s to the early 1970s. As they did not form a group and thus have never been historicized as a collective entity before, I will attempt to create a framework to map out the phenomenon of “Tokyo Pop.” This paper will then examine critical strategies adopted by artists and designers as they faced the overwhelmingly influential force of American art and popular culture, which resonate with similar attempts in the arts of other regions. As a consulting curator for Walker Art Center’s exhibition “International Pop,” which will open in the spring of 2015, I will discuss works by a number of artists including Shinohara Ushio, Kojima Nobuaki, Nakamura Hiroshi, Tiger Tateishi, Yokoo Tadanori, and Tanaami Keiichi, with a particular emphasis on Tanaami, who tried to undo the boundary between art and design with his inter-media practices in artist’s books, collages, and experimental animation films. The way his work combined images from American popular culture and Japan’s own vernacular culture represents ambivalence inherent in “Tokyo Pop,” as its critique against American culture’s bulldozing effect on the Japanese cultural landscape also reads as a knowing critique of “America” that Japan internalized in postwar years.

東京ポップ：アメリカを抱きしめ、帝国に異を唱える

池上裕子（神戸大学）

1964年に長野千秋が監督した「ある若者たち」というドキュメンタリー映画には、アメリカ文化の影響を色濃く受けた東京を生きる美術家たちの姿が映し出されている。実際、1960年代の半ばから70年代の始めにかけて、篠原有司男、小島信明、タイガー立石、中村宏、グラフィック・デザインの領域では横尾忠則や田名網敬一など、数多くの作家がアメリカの大衆文化とポップ・アートに触発された作品を生み出した。彼らはグループを形成したり、 маниフェストを出したりしたわけではないが、東京に住み、アメリカのポップを自文化のように吸収し、お互いに交流があったことから、本発表では、彼らの作品を「東京ポップ」という一種の緩やかな集合体として考察したい。

1960年代の日本において、戦後アメリカ美術の受容に非常に大きな役割を果たしたのは言うまでもなく東野芳明である。ジャスパー・ジョーンズやロバート・ラウシェンバーグと親しかった東野は1959年以降、積極的に抽象表現主義以降のアメリカ美術を日本に紹介し、彼のエッセイに載ったラウシェンバーグの《コココーラ・プラン》(1958年)の図版は、そのまま篠原の「イミテーション・アート」のアイデアとして取り込まれた。だが1963年に篠原が「これがポップだ！」と銘打って開いた個展に東野は反応せず、その他の日本の作家達の作品も、1960年代当時において「ポップ・アート」と呼ばれ、認知されることは殆どなかった。

これには、1950年代にブリティッシュ・ポップのアーティストや批評家達が「大衆文化」として発見した「ポップ・アート」が、1960年代に、アメリカのポップ作家の台頭によって、「ファインアート化」したという背景がある。ラウシェンバーグによるヴェネツィア・ビエンナーレの大賞受賞などを受け、1964年には「ポップ・アート」といえばほぼアメリカのそれのみを指すようになっていたのであり、ジョーンズも篠原のイミテーション・アートに対して「当時はポップとは見なしていなかった」という趣旨の発言を残している。こうした状況で、「東京ポップ」の作家たちはどのような戦略を取り得たのだろうか。

彼らのユニークな点は、空襲などの戦争体験の後、占領軍文化を吸収して育った世代であるということと、しばしば前近代から続く日本土着の大衆文化を素材としたことである。この傾向は篠原の「おいらん」シリーズや、横尾の「ピンクガール」絵画、ポスター作品にも顕著である。また、篠原のイミテーションや、小島の《立像》に見られる「複製」と「複数化」という要素からは、「オリジナル」とされる文化に対してその「複製」を多数作ることで、結果的にその権威を攪乱するという戦略的な傾向を見出すことができる。

だが1960年代末には、モダンアートにおける潮流の推移や、ベトナム戦争の泥沼化を契機に反米的な気運が国際的にも広がったことで、「東京ポップ」は下火になった。東野でさえ、彼のアメリカ美術擁護は一種のヨーロッパ美術への反動で、ある種の幻想だったのではないかという反省の弁を述べている。

この状況で「東京ポップ」の第二段階とも呼ぶべき位相を牽引したのが、横尾忠則や田名網敬一などのデザイナーである。特に、アーティスト・ブックの出版など、最初から複製と活字メディアの芸術的可能性を意識していた田名網敬一は、1969年にニューヨークに移住した篠原を訪ねたことで、ポップ的な表現をさらに深

International Symposium
Multi-Locale Pops in the 1960s
29 March, 2014

めていく。アメリカと日本の大衆雑誌から切り抜いたイメージを組み合わせた一連のコラージュやアニメーション作品から見えるのは、アメリカの文化やポップ・アートの魅力にどっぷりと浸りながらも、その背後にある帝國的な性質に異を唱え、さらには戦後日本によって内面化された「内なるアメリカ」をも批判的に見る姿勢である。

だが、デザイナーとして成功していた田名網はファインアートの作家とは見なされず、彼のコラージュも当時は発表の場を得ることはなかった。他地域にわたるポップ・アートの真に多様な広がり、その民主的な可能性を理解するには、まずはアメリカ一辺倒の「ポップ」定義を修正し、さらには「アート」の狭い定義を解体する必要があるだろう。