

ZOCALO 2019 8 ▶ 9

ZOCALOはメキシコの都市の広場を意味するスペイン語。埼玉県立近代美術館はアートを通して交流する市民の広場をめざしています。

世界が裏返った場所、で。 — 関根伸夫さんへ

企画展「DECODE/出来事と記録—ポスト工業化社会の美術」

泥人形は、見つかりましたか。いつだったか、こんな風に話してくださった、あの、泥人形のことです。子供の頃、泥で作った人形は夜のうちにどこかへ歩いていってしまうという話が気になり、木の枝や細い葉も使って簡単には崩れない泥人形を作ってみたが、翌日見に行くと、その人形は消えていた、大人が隠したのかもしれないと警戒して、誰にも知られない場所に隠しても、いつも翌日には姿を消している、泥人形は本当に夜のうちに歩いていってしまうのだろうか、という話です。

「この小話は、粘土で彫刻をつくっているとき、なにかこれにちかいことを過去にやっていたな、と記憶をたどって思い出したことである。そしてそのとき、土人形は歩いて行ってしまおう、ということ自分自身を希求していたような気がした。「土塊が歩くはずがない……」と、おもいつつも、歩いていってしまう幻想が素晴らしく想えたのだ。」(関根伸夫『風景の指輪』株式会社図書新聞、2006年、15頁)

泥人形の話から始めたのは、こんな夢を見てしまったからです。街を歩いていると、見知らぬ画廊で、関根さんの個展が開かれている。不思議に思って会場に足を踏み入ると、最初、粘土を山のように固めた《油土》に見えた作品は、無数の泥人形で出来た新作で、しかも、キャプションに「須磨離宮公園の土」と書かれています。驚きながらも、「そうか、泥人形は故郷の須磨離宮公園に向けて夜中に歩き始めるから、関根さんの前から姿を消したのだ。」と、夢の中で納得していました。会場の奥に関根さんの姿を見つけ、歩き始めたところで、目が醒めました。

関根伸夫さん、現実の世界において、あなたの肉体が限界を迎えたという報告を受けて、現実の時間では、一ヶ月が過ぎました。でも、関根さんは、私たちが知っている地球の時空間とは「別な世界」で生きている、そんな風に思えてなりません。夢で見た、泥人形の塊の向こうに見える関根さんの姿、そのイメージがあまりに強烈で、体から抜けていかなければなりません。少年の頃に抱いた謎、泥人形の行方を、ついにつぎとめた関根さんは、泥人形と同じように私たちの前から姿を消してしまっただけで、関根さんは「泥人形が住む時空間=別な世界」を旅している、そう思うことにしました。

ここに一枚の写真 [1] があります。2年前、資料借用のためにロサンゼルスから一時帰国していただいた機会にお願いしました聞き取り調査の際、話にのめり込んでいる関根さんと建島館長を撮影したものです。偶然、カメラに向かって突き出された関根さんの手の、指の、存在感。「ああ、この手で、地面を掘って《位相—大地》を作ったのか、この指で、《油土》の粘土をこねたのか。」きつと、今は、泥人形たちを従えて、《位相—大地》を構想した時の、あの大胆な「思考実験」を実行に移す準備をなさっているのでしょうか。



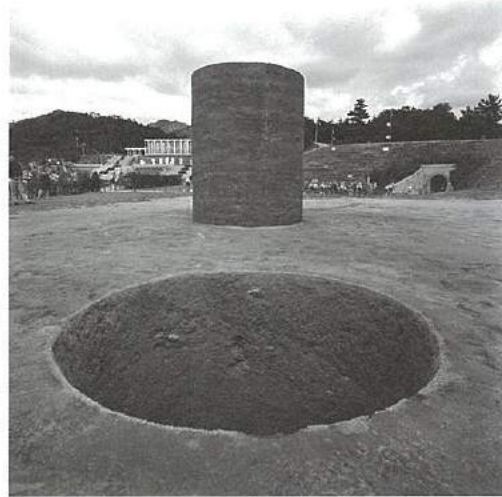
[1] 2017年3月6日 渋谷エクセルホテル東急のレストランにて撮影

「すなわち、「地球に穴をあけ、そこから永えいと土を掘り出すと、いつか地球は卵の殻の状態になる、さらに表皮をつかみ出すと地球は反転しネガの地球になってしまう……」、という思考実験であった。つまりそれは反地球の証明であり、位相空間の「思考実験」だったわけである。この思考実験では、地

下にあるマグマが噴出するの、大変な費用がかかるの、ということは無視していいことになっている。そして地球に穴を掘り、出た土を固めておいたら、裏返る反地球の証明だと、察しのいい人なら理解してくれると、考えたわけである。」(関根伸夫、前掲書、56頁)

「地球を裏返す」には地球の外に出なければならない、そう思ったら、「宇宙飛行士」や「宇宙遊泳」という言葉が登場する関根さんの文章を思い出しました。90冊のスケッチブック、約7,000枚のドローイングやメモを調査した際、強く印象に残った、「生」についての文章です。一緒に調査を進めている平野学芸員は「関根さんらしい、美術を超える広がりを感じさせてくれる言葉です。」と共感してくれました(この文章は展覧会のチラシに掲載させていただきます)。関根さんが「地球を裏返す」のは、「DECODE/出来事と記録—ポスト工業化社会の美術」が開催される時期だと確信しています。「DECODE」は、「暗号の解読」を意味しますが、この展覧会では、《位相—大地》という「出来事」をその「記録」から「解読」することを手掛かりに、3つの柱を立て、「ポスト工業化社会の美術」という見取り図を提示します。関根さんの資料は、3つの柱のうちのひとつです。あとのふたつは、多摩美術大学と共同で進めている「もの派アーカイヴ」関連展示と、「もの派」を相対的な視点から俯瞰するための写真や映像によるアクチュアルな展示です。

「DECODE 展」の出発点は、2005年に開催した「アーティスト・プロジェクト:関根伸夫《位相—大地》が生まれるまで」と、この時に制作した《映像版 位相—大地》です。この時、写真家の村井修さんをお訪ねした時の資料を見直していたら、一枚の写真 [2] から、こんな妄想が脳裏を駆け巡りました。土の塊の奥に見える子供達は、実は、関根さんの前から姿を消した泥人形=夢に出てきた「須磨離宮公園の土」で出来た泥人形なのではないか……。その行列が向かっているトンネルは、「地球を裏返す」ことができる宇宙空間へとつながっているのではないかと……。



[2] 関根伸夫《位相—大地》1968年 神戸須磨離宮公園現代彫刻展 (会期: 10月1日~11月10日) 撮影: 村井修 © Osamu Murai

「DECODE 展」を関根さんにご覧いただけたいのは残念ですが、関根さんは「DECODE 展が実現する舞台=裏返し地球」を設けるために「地球の外」に出て、須磨離宮公園から宇宙空間へとワープした泥人形たちと、旅をしながら計画を練っているのです。裏返された地球の片隅の、「世界が裏返った場所」で、私たちが、どのような展覧会を出現させるのか、地球の外から、見守っていただきます。(G.U.)

MOMAS コレクション第2期 うつしと重なり—版画の諸相

「うつし」という言葉の響きから、最初に頭に浮かんで来るのはどういったイメージでしょうか。「写し」「移し」「映し」「現し」「空/虚し」—「うつし」の語には、さまざまな意味があります。試しに手元の辞書をひもといてみましょう。

【写】元の事物をまねてつくる。【移・遷】事物をそのままある所から他の所へ移動させる。【映・写】物の影、光などをそのまま他の物の上にあらわす。【現し・顕し】現実にある。現に生きている。/意識がたしかである。正気である。【虚せ】から。うつろ。(『広辞苑』第五版より一部を抜粋)

このように、ある物をちがう所であらわすという意味から虚実への言及にいたるまで、「うつし」という言葉は豊かな広がりを用意しています。その多彩さを当館所蔵の版画の作品に重ね合わせ、今回の MOMAS コレクションで探ってみたいと思います。

※版画の中の写し—木や金属などにあらわされた図像を写し取って生まれる版画作品は、複数存在することを基本とします。そして写しに使われる素材は、紙とインクに限りません。布やアクリル、金属板、さらには立体の陶器や金属にいたるまで、さまざまです。複数作ることができる作品を広く版画ととらえるとき、幅広い媒体を版画と考えることができます。当館のコレクションには布を使った島州一や、アクリルに刷る菅井汲の試みがみられます。

※版画の中の移し—移動する要素は、版画の中ではどのようにあらわれるでしょうか。動きの表現は、モチーフとなった対象自体の運動もあれば、刷りの動作の過程でも生じます。たとえば、躍動感のある景色を描き出す宮脇愛子の作品や、わざと版の重なりをずらして線のつらなりの妙を楽しむ巖谷の作品などが挙げられるでしょう。

※版画の中の映し—写真や映像から生まれた版画作品は、光と影を照らし出します。自作の光り動くインスタレーションの写真を使った山口勝弘の版画や、映像の一幕を版画にしたジョナス・メカスの作品には、背後にある膨大な時間を凝縮した濃密さを備えています。

※版画の中の現し—現実の中の確固たる存在感。ざらついた荘厳さを感じさせる作家の手を描いたヘンリー・ムーアの作品や、官能的なけだるさを漂わせる重厚な肉体をなぞる国吉康雄の作品は、人間の生の痕跡を物語ります。

※版画の中の虚し—うつろでぼんやりと空いた感覚とは、生命のはかなさや、今はもう無くなってしまったものへのまなざしに繋がるのではないのでしょうか。長谷川潔が描くのは、死を想え(メメント・モリ)の格言を想起させる不穏な空気をまとった花。駒井哲郎は、人生のつかの間の夢を作品のテーマにしました。静かに虚しの感覚が打ち寄せてきます。

もともと何物かを「うつす」ことで生まれる版画作品。作品の上で更なる「うつ(写/移/映/現/虚)し」が重なり合うことによって生まれる諸相を、体感ください。(R.G.)



国吉康雄《タノコを持つ女》1928年

MOMAS コレクション第2期 小特集: バウハウス 100年

敢えて訳すならば「建築の家」となる造語の「BAUHAUS」は、一度聞いたら忘れられない、ドイツ語特有の響きがあります。今から100年前の1919年、ヴァイマルに開校した総合芸術学校、それがバウハウスです。ナチスにより1933年には解散を余儀なくされたため、わずか14年間の活動でしたが、この学校から世界に発信された造形理論、デザイン・建築・写真などがモダニズムの美意識に与えた影響は絶大です。伝説的に語り継がれ、様々な世代に刺激を与え続けてきた所以は、ドイツ的なものの光と闇を夢想させるそのネーミングにあったのかも知れません。ちなみに1970年代末、バウハウスという名を掲げ英国に登場したロックバンドがありましたが、彼らもドイツ表現主義映画に惹かれ、その怪奇な視覚効果を参照したプロモーションを展開しました。

同校創設者の建築家ヴァルター・グロピウスによるとバウハウスという名称は、ゴシック聖堂の建設職人が集うパウヒュッテ(建築小屋、建築職人組合)に由来します。グロピウスのバウハウス宣言(1919)では、近代の分業によって共同体的な創造が失われていくなか、芸術家と職人を隔てる壁を取り除き、異分野の協働を通して来るべき未来を再建することが謳われています。ゴシック聖堂を表現主義風に描いたりオネール・ファイニンガーの木版画がその宣言に添えられていますが、そこにバウハウス創設当時の時代精神を垣間見ることができます。

こうして開校したバウハウスですが、イデオロギーや芸術上のイデオロギイがせめぎ合う激動の時代であったため、運営は必ずしも順調ではありませんでした。政治との関係で1925年には Dessau、1932年にはベルリンへと移転し、校長もグロピウス、ハルネス・マイヤー、ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエと交代し、方針が修正されていきます。様々な前衛芸術の推移を鋭敏に反映しながら、表現主義、構成主義、即物主義、機能主義などの傾向がバウハウスで交錯する様子を窺うことができ、グロピウスとヨハネス・イッテンのように校内での人的対立も見られました。バウハウスに合理的で装飾性を排したスマートな様式を思い起こす人もいますが、実態は多様で様々な矛盾を抱えていたはずで、

点数は多くありませんが、当館にもバウハウスに関する資料が収蔵されています。バウハウスの家具工場の指導者マルセル・ブロイヤーがスチール・パイプを用いて制作した椅子「ヴァシリー」や、バウハウスに構成主義的表現を浸透させたラスロ・モホリ＝ナジのフォトグラムなどです。また、モホリ＝ナジらの編集のもと、同時代の造形理論書を先鋭的レイアウトによって出版したバウハウス叢書も収蔵しています。全巻は揃ってはいませんが、これらの叢書は、北浦和に後半生の居を構えた漫画家、麻生豊が1926-27年に外遊した際にヨーロッパで入手したもので、後に当館に寄贈されました。バウハウスと当館の在る北浦和の不思議な縁を感じる資料です。(I.H.)



バウハウス叢書(編集:ヴァルター・グロピウス、ラスロ・モホリ＝ナジ) 上) 第2巻: パウル・クレー『教育スケッチブック』1925年 下) 第6巻: テオ・ファン・ドゥースブルフ『新しい造形芸術の基礎概念』1925年