

どんなアートとの出会いが 人々の記憶に残るのか

マリーア・ヴィルツカラのインスタレーション「全ての場所が世界の真ん中」。
新潟県十日町市（旧松代町）の集落に設置された山笠の中の電球に、赤い灯が
ともる。「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」（2003年）での展示

撮影：安齊重男

おおにしわかかと
大西若人
朝日新聞記者



おおにしわかと ●東京大学工学部都市工学科（都市デザイン研究室）卒業、同修士課程中退。1987年朝日新聞社に入社。90年より西部本社（福岡）、東京本社、大阪本社の各学芸部・文化部にて、美術、建築、デザインなどについての執筆を担当する

「暮らし」と「世界とのつながり」が
作品のなかに重なって見えた

暗闇に、ポツリ、ポツリと浮かぶ、弱く、でも温かな「ともしび」。山あいに、神話的な世界が広がる。

集落の家々の軒先などに、山笠を衛星放送用のアンテナのように取りつけ、その中央に電球を配しているのだ。新潟県の大自然や集落を舞台に展開される「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」（以下、越後妻有アートトリエンナーレ）で、フィンランドのマリーア・ヴィルツカラが松代町の集落で見せた『全ての場所が世界の真ん中』。集落の協力を得て生まれたこの光景に、「暮らし」と「世界とのつながり」という両極のイメージが重なって見えた――。

「記憶に残るアート」と聞いて、ふいに思い浮かんだのが、この光景だった。これまでこの作品のことを繰り返し考えてきたわけではない。むしろ、ほとんどそんなことはなかったと思う。にもかかわらず、この光景が目には浮かんできたことに、少なからず驚きを覚えた。いや逆に、このことが「記憶に残るアート」を考えると、一つの手がかりになるのではないだろうか。

本来、記憶とは個人的なものだ。小さな画廊で見た名もなき絵画が、記憶に深く刻まれることもある。しかし、それは考え出すと切りがない。そこで本稿では、「多くの人の記憶に残るアート」あるいは「多くの人の記憶に残りうるアート」という意味に限定して考えてみたい。具体的には、より多くの人が（ときには日常空間の延長で）触れる可能性の高い「ビエンナーレ」「トリエンナーレ」といった形で催される国際展や、野外展などの大型イベントで出会った作品や表現を中心に考えてみたい。

巨大バッタ、原爆ドームへの投影
わかりやすさが記憶をつくる

今年、横浜トリエンナーレ（以下、横トリ）第3回展が行なわれる年だ。

椿昇十室井尚『インセクト・ワールド 飛蝗』(2001年)。ヨコハマ グランド インターコンチネンタル ホテルの壁面に現れた巨大なバッタ型のバルーン。第1回横浜トリエンナーレにて



横トリで記憶に残るといえば、まずは01年の第1回展に登場した巨大バッタだろう。バルーンでできた全長50メートルのバッタが高層ホテルに取りついていたのを、覚えている人は多いだろう。椿昇と室井尚による『インセクト・ワールド 飛蝗』だ。

あれだけ極端なら覚えているのは当たり前だともいえるが、この作品の記憶のされ方の特徴の一つは、実際には横トリ会場に足を運ばなかった人まで覚えている、ということではないだろうか。高層ビルの壁面という日常的な、しかしアート作品の設置場所としては極めて非日常的な場所に、わかりやすいバッタの造形がとりついているのだ。遠くから目にしただけでも忘れることはできないだろう。

「わかりやすい」ということは、「映像化されやすい」ということでもある。横トリを象徴するアイコンとして、印刷媒体やネットに繰り返し登場。わかりやすさと反復は、記憶の王道だろう。逆にこの作品がアイコン化することで、横トリの認知度も上がり、アートというものはとんでもないことをしでかしかねない、という認識を広めたといえる。しかも、このバッタ、横トリのあと

も、大阪・万博公園や水戸芸術館などに飛来。そのたびに、また話題となつて、アイコン化された。そういえば、万博公園では、太陽の塔の傍らに寝そべっていた。この太陽の塔こそ、元祖「アイコン化アート」かもしれない。ただし、このバッタが、何らかの深い思いと結びついた記憶であるかといえ、少し違うのかもしれないが……。

いや、「わかりやすさ」が、深い感情に結びつくこともある。一例として、1999年に広島で、ポーランド出身のクシュシトフ・ウディチコが行なったプロジェクトを挙げておこう。平和を願う美術賞・ヒロシマ賞の受賞記念の一貫として、8月7、8日の夜に原爆ドームに映像を投影する試みだった。

ドームを人間の頭と体に見立て、その下の護岸に、在日韓国・朝鮮人を含む被爆者らの手のビデオ映像を投影し、スピーカーから彼らの「すべてが焼けたのに差別だけは焼けなかった」といった声を流した。話に合わ



クシュシトフ・ウディチコのバブリック・プロジェクト。原爆ドームに被爆者らのビデオ映像を投影
写真提供：筆者 (以下同じ)

せて動く手が川面に映り、揺れた。ドームの造形性、歴史性、そして夜景による効果に加え、ドームを人に見立てるといふシンプルでわかりやすいイメージがあるからこそ、複雑な葛藤を備えた話が、強く伝わったのだろう。この映像もメディアに載りやすく、新聞などで目にした人も多いだろう。

環境や身体性を備えた上で
超越性や感情の喚起力を併せ持つ

まず3つのケースを挙げてみたが、例えば「どんなアートが記憶に残るのか」という条件を明示するだけの力量は、私にはない。ここでは、写真家や批評家の港千尋・多摩美術大学教授の著書『記憶』を参考にしたい。同書は

→クリストとジャンヌ・クロードによる『アンブレラ・プロジェクト』(1991年)。茨城県と太平洋を隔てアメリカのカリフォルニア州にも、巨大な傘が並べられた



↓イサム・ノグチ設計によるモエレ沼公園につくられた『テトラマウンド』。直径2mのステンレス柱を組み合わせた三角錐(高さ13m)の中央に、芝生のマウンドがある



要約すると、こんなふうに記す。

▼人間の記憶は個々の事柄の痕跡の保存ではなく、現在との関係で常に生成し、環境との関わりにおいてダイナミックに変化する。

▼身体感覚は記憶が成立するための条件であり、身体イメージは生成変化する記憶にとって基本的な枠組みになっている。

一般的な体験と照らし合わせても、これはかなり説得力があるのではないだろうか。

例えば、ヴィルツカラの山笠のプロ

ジェクトは、夜の山あいの集落という強い磁場を備えた「環境」が舞台であり、そうした遠い場所まで足を運んだという「身体」の関わりもある。しかし、これだけなら、夜の山の集落に足を運ぶだけで、記憶することになる。

ここに、アーティストの力による神話的な世界、つまり、ある種、超越的で、感情を揺さぶるような世界がつくられることで、脳裏に深く刻まれる体験になるのだろう。そして現在との関わりのおかげで、「記憶」として生成してきたといえるかもしれない。

ウディチコの広島での試みも、原爆ドームという特異な環境に、被爆者らの手という身体性も加わる。しかも、そこに強い「歴史的なまなざし」が付け加えられるのだ。

巨大バツタの場合、環境との関わりや、大きさの超越性はあるが、身体性はやや希薄だ。しかし、強く明快なアイコン化が、それを補っているといえるかもしれない。

そして、ほかの「記憶に残るアート」も、たいてい、環境、身体性といった要素を複合的に備えた上で、アートとしての超越性や感情の喚起力も持って

いることに気づく。

海外の表現者が野外作品で見せたスケールの大きさ、超越性

海外の表現者が日本に残した例では、91年秋のクリストとジャンヌ・クロードによる『アンブレラ・プロジェクト』も、忘れがたいアートの一つだろう。茨城県内の国道沿いの田園地帯に、19キロメートルにわたり1300本の巨大な青い傘を点々と配した。

「非日常」といったありきたりの言葉づかいでは表現できないような、想像を超えた鮮やかな光景は、まさに超越的。背後にある鍛えられた思考と、現実までのねばり強い積み重ね、地域との関わりを知らなくとも、あの場に自分の身体をさらした人は、決して忘れないだろう。

さらに、イサム・ノグチが北海道の大地に残した「モエレ沼公園」。東京ドーム40個分の広さのごみ埋め立て地に、ノグチのデザインによる、古代遺跡のような山や、金属パイプによる巨大な三角錐などが配されている。場所の文脈を読む、などといったスケールをはるかに超え、地球外生命体と交信しているのでは、とまで思わせる。ここに



中川幸夫『花狂』（2002年）。ヘリコプターから舞い落ちるチュウリップの花びらの中で、舞踏家の大野一雄（写真）が舞う

も、環境と身体性、超越性が深く関わっている。

アンブレラやモエレ沼公園は、メディアでも大きく報じられ、また、その明確な造形性も手伝って、ある種、アイコン化もしていたといえる。だから、実際には見ていない人の記憶にまで残っているに違いない。

これに対し、アンブレラと同じ91年秋に、福岡で開かれた「中国前衛美術家展『非常口』」は、認知度はうんと低いのが、私個人にとっては忘れがたい体験となっている。中国の現代美術が今ほ

ど注目されていない時期のできごとだ。とりわけ、J.Rの操車場を使った野外展が壮絶だった。谷文達^{ハニヤン}は重機を使って、幅5メートル、全長150メートルの溝をつくり、その底に、赤い顔料

で黄金比に基づく長方形を36個描いた。さらに、この溝をパワーショベルを使って埋めていく。黄金比や顔料は文化の象徴であり、それ破壊した、というわけだ。アートという枠組みを超えた構えの大きさに呆然としたのを感じている。

さらに、若き蔡国强^{ツァイグン}は、日没後に、火薬を仕込んだ300メートルのレールに炎を走らせ、導火線で上空60メートルに浮かぶタコに到達させた。文明を宇宙に伝えた、ということだったかと思うが、そのスケールとともに、地元の「風の会」の人まで巻き込んだ祝祭性が忘れられない。

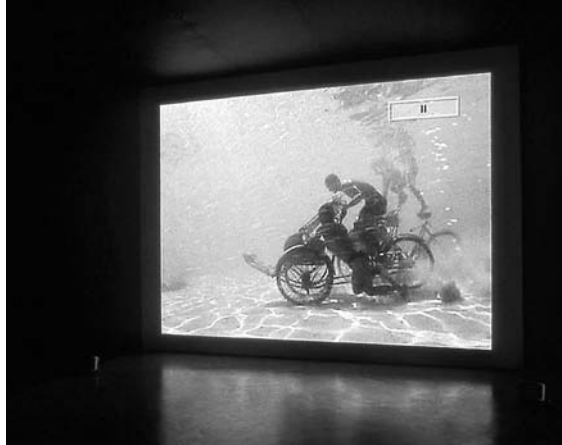
ただし、この蔡による「事件」を実際に目撃した人は、150人程度だろう。クリストの傘やノグチの公園とは比べるべくもない。しかし、たった150人しか見ていない、という希少性が、私の記憶を強化しているといえる。「私だけが知っている」という原理も、アートが記憶に残る理由に、加えておいた方がいいだろう。

約20万本のチュウリップの花びらがヘリコプターから舞い落ちる

日本の超ベテランによる、決して忘れられない表現もある。02年5月に、新潟県十日町市の信濃川河川敷で妻有の関連企画として行なわれた、生け花作家の中川幸夫による『花狂』だ。『花狂』の名にふさわしく、上空150メートルのヘリコプターから、約20万本のチュウリップの花びらを放つ試み。雨模様なのか、最初は遠慮がちに、次第に牡丹雪のように赤、黄、白の花びらが舞い落ちてくる。その真下で、舞踏家の大野一雄さんが舞い始める。周囲は次第に花畑と化し、見る者の全身を包む。ある種の狂気をはらんだ、日常から遊離した夢の世界。一切の妥協を排した過激なまでの「前衛」が、鑑賞者の心をわしづかみにした。

これも、「非常口」同様、一回性の試み。そして、その他の、記憶に残る要素も、ほとんど備えているといっている。環境、身体性となると、どうしても野外展などが多くなる。例えば、室内で見せる映像作品などは、もっとも遠い存在ということになりかねない。しかし、映像作品にだって忘れがたいも

ジュン・グエン＝ハツシバのビデオ作品。水中で男が人力車（シクロ）を牽く。第1回横浜トリエンナーレにて



のはある。

97年のベネチア・ビエンナーレで衝撃を受けたピロツティ・リストの『Ever Is Over All』や、99年にヴェネチアで見たシリン・ネシャットの『荒れ狂う』、それに第1回横トリのジュン・グエン＝ハツシバの『水中人力車』の映像作品あたりが挙げられる。どれも見ている側が、浮遊感を味わったり、体ごと持っていられるような感覚を覚えたりと、身体に語りかける作品であることは確かなのだけにと。

以前見た作品と再会することで記憶はさらに強化される

早くも紙幅が尽きてきた。大急ぎで、記憶に残るアートをつくる「名手」と思える人たちを挙げておこう。まずは、まさに「記憶」そのものをテーマに、胸に迫る作品を見せるクリスチャン・ポルトンスキー。妻有の常連でもある。ヴェネチアでも妻有でも、ドイツ・ミュンスター彫刻プロジェクトでも、常に忘れたくない作品を残すイリヤ・カバコフ。蔡國強やジェームス・タレルもいる。

ロン・ミュエックやパトリシア・ピッチニーニのオーストラリア勢は、身体をテーマにしていると同時に、フォ

トジェニックでメディアに載りやすいアイコン型でもある。

日本の作家なら、豪快さの川俣正、繊細さの内藤礼、遊戯性の曾根裕あたりか。藤本由紀夫が10年にわたって続けたプロジェクト「美術館の遠足」も忘れがたい。知る人ぞ知るログズギャラーリの「爆音」も、一度体験したら決して忘れられないだろう。

最後にもう一つ、「再会の原理」を付け加えておきたい。

97年、ミュンスター彫刻プロジェクトの第3回展で、私はレベッカ・ホルンの作品と出会った。円筒形の中世の牢屋跡の壁を、カッソ、カッソと穿つ電動ハンマーの群。それだけで、拘束、虐待、解放、葛藤といった、人類が繰り返した歴史がじかに肌に伝わる作品。87年の第2回展のときに制作された作



レベッカ・ホルンのインスタレーション。第3回ミュンスター彫刻プロジェクトにて。制作は第2回展が開催された1987年

品が残され、公開されていたのだった。そして、07年夏。第4回展のためにミュンスターを再訪し、新作を探して自転車走っていたら、あの円筒形の建物が見えてきた。そして、ホルンの作品と10年ぶりの再会が待っていた。「この10年、君はずっとここにいたのか」という感動。自身の10年を振り返る契機にもなった。

そう、再会すれば、「記憶」はさらに強化される。10年前、20年前の作品の一部と再会できるミュンスターや、3年前、6年前の作品の一部と再会できる妻有の強みであり、高く評価される理由の一つだろう。

冒頭に記した、ヴィルツカラの「ともしび」の作品も、イベント開催時などには、今も点灯されていると聞いた。いまから「再会」できる日が待ち遠しい。☺

