

## イノチを生む動く線とリクツが生む複雑な形

古谷，嘉章  
九州大学大学院比較社会文化研究院

<https://hdl.handle.net/2324/2348522>

---

出版情報：第14回船橋市縄文コンテンツポラリー展 in ふなばし図録, pp. 4-6, 2014-09-07. 縄文コンテンツポラリー展実行委員会  
バージョン：  
権利関係：



# イノチを生む動く線とリクツが生む複雑な形

～第14回縄文コンテンポラリー展の飛躍～

文化人類学者 古谷 嘉章

ヒトは二足直立歩行するとき、バランスを崩して倒れ続けることで、足を前に踏み出して進んでいく。そうしなければ歩けない。静的均衡は命あるものの特徴ではない。生き物は、少しづつズレながら動き続ける線であり、それが「生きる」ということである。

14回目の今回、船橋市飛ノ台史跡公園博物館を会場とする「縄文コンテンポラリー展」は、「縄文コンテンポラリー展」と名前を変えた。元服を前倒しての改名とも言える。この改名は、些細に見えて、実は大きな飛躍を意味することになった。縄文文化を専門とする博物館で、コンテンポラリー・アートを名に冠した展覧会を開くこと。それが先駆的な試みであることは、いくら強調しても強調しすぎることはない。しかし逆に、「コンテンポラリー・アート」という展覧会名が、作品の制作や鑑賞を一定の方向へと導く力として作用したと言えないこともない。

それに対して、今年から「アート」を取って「コンテンポラリー展」としたことの意味は、時間のスパンを長くとれば、縄文時代と現代を「同時代」(コンテンポラリー)と見てよいということである。そもそも「縄文1万年」というよく使われる言い回しが、あれだけ多様な文化を一括りにしてしまえるのであれば、縄文時代が終わってからまだ1万年も経っていないのだから、現代から見て縄文とは「そんなに昔ではない」。だからと言って、縄文時代の人たちが作ったモノ、考えていたことを現代人が簡単に理解できるということではない。しかし、縄文と現代をそのように「同時代」として並べてみると、作家同士、アーティスト同士として、肩の力をぬいて対話することもできる。つまり、「アート」を名称から外したことで、逆に、「縄文の手」と「現代の手」が作り出したモノを通して、「アートなるもの」を問い合わせ直すという作業も可能になる。

このように、14回目を迎えて、バランスが微妙に崩れて、展覧会がゴロンと動いてつぎの一步を踏み出した感がある。そしてそれは、冒頭で述べたように、「生きている」との証拠もある。同一でありつづけるのではなく、ズレをもって動く。展覧会も生きている、成長しているのである。

今回の展覧会の新しさは、名称だけではない。出展作品を全体として見たとき、これまでには、あまり追求されていなかった方面への飛躍があった。それは大きくまとめれば、「イノチを生む動く線」と「リクツが生む複雑な形」。組み合わせれば「イノチを生む動く線がつくりだす複雑な形にはリクツがある」ということだったと思う。

現代人にはモ証不思議にみえる縄文土器の造形については、今まで多くのことが言わたり、書かれたりしてきた。それが何を意味しているのか、それぞれのバーツは何を表しているのか。また膨大な量の縄文土器が生産されたにもかかわらず、まったく同一のものがない理由についても、あれやこれやの解釈が提出してきた。そうしたこれまでの考古学研究の蓄積に対して、今回の展覧会は総体として、アーティスティックでありかつサイエンティフィックな興味深い視点を提起した。それは私なりに言えば、次のようになる。

縄文土器の造形は、瞬間的な情熱の爆発などではなく、(生命がロジカルだという意味で)もつとロジカルなもの、線が動いていくプロセスが生み出したものである。生き物の形がそうであるように、その造形の背後には原則という「リクツ」が潜んでいる。その「リクツ」とは、詳細な規則というよりは、非常にシンプルなガイドラインのようなものであり、そこに適切な「ズレ」ないしは「ユラギ」が挿入されると、結果として、いわば自己増殖的に無限ともいえるような複雑な多様性が生み出されていく。そういう視点である。

動く線から命が生まれる、というより、動く線こそが命であるとは、イギリスの人類学者ティム・インゴルド(Tim Ingold)が言っていることでもある。彼は、あらかじめ存在する多くの点を繋ぐ体系としてのネットワークより、素材が編まれていくことによって籠が生成していくようなメッシュワークこそが生命の原理だと主張する。それに倣って言えば、縄文土器の造形も、そのような一定の「リクツ」に沿って生成する動く線の所産かもしれないという視点が、今回の

展覧会をつらぬく注目すべき特色だったと私は思う。

飛躍の契機はけっしてひとつではなかったし、その展開もけっして直線的ではなかった。私が追跡しうる範囲で言えば、アーティストの酒井清一氏に代わって文化財修復の専門家である石原道知氏が展覧会のディレクターを務めることになったことで、なんらかの新味が期待され、それはまず前述の「コンテンポラリー展」への改名として結実し、その変化が、さまざまな展開への場を提供了。そこに大胆な提案をもちこんだのが柴田美千里氏で、山内啓司氏のヴィデオ・フィードバックと高木隆司氏の「形の科学」という、言わば「科学の視点」を常連のアーティストたちに紹介し、その結果、意見交換のためのメーリングリストには「カオス理論」や「フラクタル」など、前回までとは打って変わった言葉が行き交うことになった。その展開を敢えて一言で表すとすれば、山内氏の「数学的な原則が複雑な形を生み出す」という言葉が、それに当たる。

ヴィデオカメラの映像を投影してヴィデオカメラで写して「映像をフィードバックにより増殖させていくと、カメラの傾きやズームを調整することで、……フラクタルな形が現れ……まるで形が意志を持って、自分で自分の体を作り出しているようにも見える」(山内)。そのような「自己組織化現象」で得られた動画が、あまりにも縄文土器の文様に似ていることに驚愕した山内氏の映像作品は、作者自身が強調するように、意図的に作ったものではなく、カメラの傾きやズームを調整しただけで生成してきた形である。その映像を復元住居内に吊った大内公氏作成の桂野遺跡の渦巻文土器のレプリカの渦巻模様の上に投影した作品は、暗闇のなかで揺らぐ炎が火炎土器の形を辺りの木々に投影するさまを再現した柴田氏の作品とともに、『もようでつくったかたち』という斬新なコラボレーションに結実した。そのキャプションの言うように「復元住居のまわりで、何かが始まつて」いた。土器表面に動く線が刻印されたものとしての文様の上にヴィデオ・フィードバックの動く線が重ねられたとき、そこには命の存在を感じさせる何かが蠢き始めたのである。

生命ある動く渦巻模様は、展覧会のあちこちに出現していた。掌をひらひらさせて、ゆっくりと旋回しながら踊る平野晶広氏の(常連には見慣れた)パフォーマンスは、ふと気づけば、ゆらぎを含んだ渦巻き運動であり、それに対して、今回柴田氏が作成したほぼ等身大の『平野さん』のほうは、動きのある線を生み出さない。おなじみムンドノーポボコヨーダンの樂隊の人形や動物たちも、気づいて見れば、蛇行し渦を

巻いて行列することによって命を吹き込まれているのだった。さらには作品名自体が『草上の渦』という万城目純氏+ホワイトダイスのパフォーマンスは、遺跡の草の上で渦を巻いて踊りながら、出土した貝殻を積み上げていって新しい貝塚が誕生した。動く線から命が生まれる。自然界は、大は台風から小は巻貝まで渦巻きだらけであり、それは単純な反復ではなく、原則にしたがいつまでも微小なズレが組み込まれた反復によって生まれる。『草上の渦』公演の日は、台風が接近して風雲急を告げる中、パフォーマンス開始直前、草上をせわしなく動く蟻の行列に、私たち観客は目を奪われた。前後左右に微妙に蛇行しながら、列になつて進んでいる蟻も、命のある動く線だった。同じ草上には、別の命を生み出す動く線もあった。うっかりすると作品であることを見過ごされがちな猿澤勝氏の『縄文のはたけ』である。そこでは、ヒエやアワなど「縄文時代から栽培されていた日本最古の穀物」が栽培されているのだが、植物という生き物は動く線として成長している。生命ある成長する作品。驚くべきことに、縄文時代からずっとDNAがつながって、稔りをもたらしつづける動く線であり、超長期的なパフォーマンスなのである。そして刈り取られ脱穀された穀物は、縄文収穫祭で縄文土器のレプリカで調理されて、食べて、人間たちの命となって、動く線はさらに続いている。

命を生み出す動く線は、(私たち人間の視力から見ると)動いていないように見える作品の上にも棲息していた。その繋ぎ目と言えるのが、辻けい氏の『あからあからあかへ』という作品で、赤く染めた絹糸で織った長い布が、一方の動画では水流の中をたゆたい、他方のタブローでは一休みしていた。動く線は、須藤ありさ氏の『月の種』では、綿糸を輪積みして糊で固めた筒ないしは器状の21個のオブジェへと整形されていたが、作者がキャプションで書くように、それは死と再生のプロセスの中にあるからには、今のところ固まっているふりをしているのにすぎないのである。他方、絞ってちぎった土の片々が焼き物となって渦巻文様に並べられていた大川和宏氏の作品では、命ある動く線は、酵素でバラバラにされたDNAのように断片化して点線となり、プレパート上の標本ながらだった。それは命の痕跡ではあっても、もはや動き始めそうには見えなかった。

それに引きかえ、野外に展示された大川氏の別の作品『ジョウモンにオモウツボ』では、紐作り(動く線!)の幾つもの深鉢型のオブジェが、まるで畑で収穫を待つカボチャのように転がっていて、生命ある線の動きがそこでいたん膨らんでいるといった感じだった。

その膨らみは、生命を宿しているかのように、打てば響いた。その向こうには、こちらも地面から生えてきたクワイのよう、輪積みで作ったしづく型のテラコッタが点在している。これは清水雄一氏の『しづく土器 - 記憶と循環』という作品で、太古からの水の循環のように、消滅と再生を繰返すなかで記憶していく体験というものを主題としていた。ここでもしづくは、動きのある水の線が一瞬膨らんでいる状態のストップモーションのごときものだ。が、それは永続せず、循環する水の動線へと姿を変えていくのである。

生命ある動く線は、石原道知氏+橋本達也氏の『アーティスティック・レビュー』の主題でもあった。石原氏はこれまで、博物館の収蔵庫にある「ふだん陽の目を見ない」遺物の數々に光を当てる試みを続けてきたが、今回は橋本氏とともに、土器の造形的特徴を把握するために、修復作業のなかで「破片の組み立てから長時間に渡り、あらゆる角度から土器を見ていること」を通してアーティストとして解説した結果を、その現物とともに作品として展示した。その作品のなかには、「おおなみ、こなみ」のように流れるような水平の動きの見られる土器、3つの部分がそれぞれ「しづくの落ちるアニメーション」の場面としてみることのできる土器が含まれていた。そこでは、静止画像として分解した上で、それぞれを記号として解説しようとする志向とはちがう、動画の一時停止のようなものとして縄文土器の造形をみる動的な見方が示されていた。

動く線が命を生み出すプロセスが、東の間、静謐のなかで安らっている、あるいは静かに胎動しているとも思えるのが、正法地健氏の『船橋の縄文メッセージ』と酒井清一氏の『縄文の貝を運ぶ箱舟』である。正法地氏の組写真パネルは、同一地域から出土した親類縁者とも言える多数の土器の造形の断片の写真をコラージュ風に並置したものであり、酒井氏の作品は、飛ノ台貝塚出土のハイガイやウミニナをたくさんの中瓶に入れて並べ、流木で作った小さな白い船とともに標本箱に収めたものであり、どちらの作品も、動く線が生み出す多様な変化を横並びに並置したもの、言い換えれば、同種の生物のズレを含んだ同一性あるいは類的に相似した多様性をコレクションした作品である。まったく同じものは自然には生まれない。判で押したような画一性は自然に反する。自然は、微細なズレを含んだ反復によって、必然的に自然な多様性を生み出すのである。

これら以外の出展作品には、飛ノ台史跡公園博物館の広報紙の表紙を飾った同館所蔵の土器の実物と拡大写真パネルを並置した神保君雄氏の『表紙を飾

った土器たち』、丹菊逸治氏と篠原智花氏の『アイヌ民族に伝わるお話のアニメ オルンペ スウオブ』(アイヌ文化振興・研究推進機構製作。両氏は監修で参加)、土偶の日運営委員会の方々の『どぐうの陽だまり』もあって、スケールと次元というテーマ、伝承と変形というテーマ、ミニチュアの界線というテーマなど、それぞれに、縄文コンテンツポラリー展のこれからの新展開の種となるようなものが含まれていた。

本年の縄文コンテンツポラリー展は、以上のように、いろいろな意味で画期的だった。昨年までは、同じスペースを共有し、時にはニアミス状態にまで近づきながらも、縄文への働きかけに躊躇があった。しかし今回は、「現代の手」が作り出したモノから、「縄文の手」が作り出したモノに対して、ぎこちないながらも対話(あるいは挑発?)を申し出た。つまり横並びのモノローグではなく、向かい合ってのダイアローグへ。同じことは、出品アーティスト同士にも妥当する。今までも皆さん仲良しだったのだが、大内氏が始めたメーリングリストの御蔭もあって、それぞれの作品の間にも、コラボ作品はもとより、そうでなくとも、互いにコメントターの関係にあるというか、いろいろと嘴み合う感じが出てきた。このことは、縄文コンテンツポラリー展の将来にとって、とても明るいニュースだと思う。ところで、パフォーマンス『草上の渦』は、予想もしなかった理由から、ヴァージョンIIが制作されることになり、それとヴァージョンIとの間には、当然ズレが生まれた。成長するパフォーマンス？！

「イノチを生む動く線」としての縄文コンテンツポラリー展で、今後さらに何か試みられるのか、どのような予期せぬことが発生するのか、何が生成するのか、そして展覧会がどのように成長していくのか、楽しみである。