

評論：アート作品と縄文遺物を一緒に展示することが生み出すもの

古谷，嘉章
九州大学：名誉教授

<https://hdl.handle.net/2324/7165060>

出版情報：第21回縄文コンテンポラリー展inふなばし：とびはくへのトビラ 縄文と出会う，pp.22-23，
2022-07-17. 縄文コンテンポラリー展実行委員会
バージョン：
権利関係：

アート作品と縄文遺物を一緒に展示することが生み出すもの

古谷 嘉章（文化人類学者・九州大学名誉教授）



■扉をあけたら飛ノ台

夏に開催される縄文コンテンポラリー展の準備は、博物館と実行委員会の手で年明けからすでに始まっている。今年の2月の実行委員会面で面白いやりとりがあったという。飛ノ台史跡公園博物館と市立海神中学校は、実は扉を開けば行き来が可能な一体の建物なのだが、生徒たちは博物館での授業を体験するまでそのことを知らない。そこから発想して、誰もが「縄文コンテンポラリー展という扉を通して、作品に出会い、遺物に出会い、博物館に出会い、縄文に出会って、距離を詰め身近に感じて欲しい」と考えて、「とびはくへのトビラー縄文に出会う」という今年のタイトルが決まったのだそうだ。では展覧会を通じて縄文と出会い、距離は縮まったのだろうか。今回、何人かの出展作家の方と作品をめぐる色々話をすることができた。そこから考察を始めてみよう。

■縄文遺物—縄文人の世界へのトビラ

やちぐちひろゆきさんの作品のうち立体インスタレーション『とびはくへのトビラをひらく』が表現していたのは、作者によれば、つぎのようなものだ。市内の高根木戸北貝塚から出土した深鉢形土器のふっくらした形がアケビに見えた。そのアケビが割れて生命が噴出してくる。壁面の大きな銀色の形と垂らされた縄が表しているのは生命を生み出す女性の肉体であり、土器は生命を生み出すものであると同時に、生み出されたもの。その土器を取り囲んでいる樹脂やグルー製の多様なイキモノは、花を咲かせ実を結び種を蒔いて大地に栄養を返す「生命の循環」を表現している。興味深いのは、それを包み込むように、別のインスタレーションが設えられていることで、作者の等身大の人物が、扉を通してそれらの品々を覗いている。つまり「生命の循環」の風景は扉を通して覗き込むアーティストの目に映る世界なのである。



■『とびはくへのトビラをひらく』(部分)

「土器を見た瞬間の自分が土器にグワッーと吸い込まれていき、イメージがバァッと膨らんでいく」、「土器からもうイメージで自分の発想力が広がる、その世界の中に入ってしまうとイメージがどんどん広がる」。砂時計のように一度収束した後一気に広がるみたいな感じなのかと問うと、「かえって一つの壺とかに絞って対峙するほうが、ワームホールを抜けて別の宇宙に行けるみたいな」という答えが返ってきた。そこでアーティストに開示される世界が単一ではないことが、床に置かれた仮面の複数性によって示唆されている。「たったひとつの土器のエネルギーで自分が変わる、いろいろなものを感じさせてくれる」。ワームホールとしての縄文土器

という譬えは示唆に富む。つまり扉といっても容易に行き来できる開口部というより、一点突破を可能にする増幅転送装置のようなものなのだ。

今年の展覧会で、実行委員会の副委員長として、実質的な展示コーディネーターを務めたやちぐちさんは、「今回とくに作品の傍に遺物の土器が置かれている、その意味で、作者が対峙したというのを、しっかり見てもらいたい」と述べていたが、展覧会の言わば「基調講演」として、このインスタレーションを位置づけても良いだろう。その視点からやちぐちさんの解説を反芻して気づくことがある。今回の展覧会では、昨年の 방식을踏襲してアーティストが特定の縄文遺物と一対一で向き合うだけでなく、さらに一歩進めて「縄文と現在を隔てる距離を縮める」ために「作品と遺物を一緒に展示すること」を原則としていた。各自が選んだ遺物は「対峙遺物」と呼ばれていたが、「対峙」という言葉には日常的には「向かい合って立つ」という「対立」に類する含意がある。しかし本展を全体として見たとき、「対峙」という言葉が想像させる関係よりむしろ、少なくとも並置による接近遭遇、さらに作品によっては、特定の縄文遺物との出会いがもたらしたアーティストの変容が作品に結実する、変容＝生成のプロセスが展示され始めているようにも私には感じられた。

■この場における遺物との出会いが生み出すモノ

アーティストがこの場で縄文土器と出会って作品が生まれるという体験の具体性を強調したのは荒井恵子さんだった。荒井さんが単独で出展したのは、展示場内の復元住居内の2つのインスタレーション『祈源Ⅱ 2022』と『祈源Ⅲ 2022』で、どちらも、墨や緑青や藍染の廃液で染めた後に整形した和紙の造形物の前に、市内の古作貝塚と高根木戸遺跡から出土した浅鉢形の縄文土器が置かれていた。荒井さんの説明のなかで非常に印象的だった言葉がある。「この土器って私のアトリエから出土した土器なんですよ」。正確に言えば、船橋市は貝塚だらけで、ビルの地下にある彼女のアトリエもそうした場所だということを、今回の作品制作にあたって改めて実感したということなのだが、重要なのは、この地で生活していた縄文人たちが作り、使い、遺し、そして発掘された土器を、今回自分が選ぶというプロセスを通して、具体的な縄文人の「エネルギー、それは見えないけれども繋がっているもの」を感じ、その「小さな土器片だけで繋がれるという大きなエネルギーを具体的な立体として作りたい」と思ったということである。荒井さんの言う「繋がれるという大きなエネルギー」は、やちぐちさんの「ワームホールを通過してのイメージの拡大膨張」の別の謂いかも知れない。いささか穏当ではない比喩を使えば、物質の中の核エネルギーのごときもの、具体的には縄文人の想像力＝創造力が遺物に封じ込められていて、現代人によるアートの制作は、これを解き放つ手段のひとつということなのだ。

そして作品について、「ここに展示したときに命を吹き込むことにしたいなと思った」と言う。つまり出来上がった完成品を搬入して展示するというより、ここに展示することによって今ここで作品が生まれることに力点を置く。荒井さんは「変化していくこと」をテーマにしているとも言ったが、制作にあたって、和紙という素材の特性は重要な役割を果たしている。この作品は大きな和紙を彩色して濡れた状態のものをプレスして整形したものだが、その作業について荒井さんは、上から眺めて筆で和紙に描く場合と距離感が違って、「和紙に取っ組み合って作っていくとか、手を思っきり和紙に触れて作った」と語る。ここで注目したいのは、しなやかでありながら張りのある和紙というものの独特な物質性と、手で直接に触れるという物質との関わり方であり、筆で描くのではなく、紙を粘土のように扱うよう縄文土器が誘ったということかもしれない。

■縄文遺物、流鉄に出会う

和紙とはまるで違った物質である鉄を素材として選んだのが青野正さんだが、しかもその鉄はピカピカの鉄ではなくて錆の出た古鉄それも山中の川で拾った（流木ならぬ）「流鉄」などである。古鉄や「流鉄」が興味深いのは、まっさらな素材ではなく、すでに一定の「生涯」を経たモノだということで、実際、今回青野さんが屋外に展示した『彼ノ人々』（釈迦三尊像のような3体のオブジェ）のもつ奇妙に歪んだ形は、作家が手を触れるより前に自然の中で加わった力の産物なのである。屋内には、さらに2点の作品が展示されていたが、そのうち『古鉄土偶』という、3体の（青野さんの言葉を借りれば）「鉄偶」に注目したい。青野さんが「ドラえもんみたい」という中央の「鉄偶」の頭部は、川で拾ったアルミ鋳物製品の一部を転用したものだったが、それ以外は錆の出た古鉄を素材としていた。この3体の作品は常設展示場のガラスケースに収められていて、その前にそれぞれに対応する、いわゆる「ミミズク土偶」の意匠が刻まれた土器片3つ（市内金堀台貝塚出土）が並べられていた。この作品を見て私は、観客は土器片よりアート作品である「鉄偶」のほうにまず目を奪われるだろうと思った。と言うのも、赤茶けた鈍い光沢を放つ「鉄偶」は、ケルト文化の遺物のごとき風貌で、縄文土器の断片以上に古物らしい存在感を発散していたからである。作品を前にして青野さんと話すなかで、鉄は錆びているのが常態であること、そして現代は確実に鉄器時代のご真中であるという点について、私たちの意見は完全に一致した。それに加えて、縄文時代にも隕鉄を愛でた人たちはいただろうし「鉄偶」もあつたはずだというのが青野さんの持論である。ふつう縄文時代の遺跡から鉄製品が出てくることはない。つまり鉄器は縄文時代の土器や土偶とは通常は共存しないわけだが、その意外な出会いが実現しているのが『古鉄土偶』の陳列ケースなのである。それはシュルレアリスムの代名詞である解剖台の上のミシンと蝙蝠傘の出会いをも凌駕する啓発的な並列展示と言えるかもしれない。



■『彼ノ人々』(部分)

■縄文遺物の形とアート作品の素材

やちぐちさんは、深鉢形土器のふくらんだ形を見て、やがて割れて種が顔を見せるアケビを連想し、そこから作品を構想した。屋外に展示した別の作品『蛇の三角模様』では、飛ノ台貝塚出土の深鉢形土器に施された「三角の文様が蛇の柄のように見え、深鉢を倒すと獲物を飲み込もうと口を開く蛇の頭に見えなくもない」ことから、その蛇柄を地面に投影した。実はこの土器は、2009年の展覧会では堀江武史さんの『文様は途切れない。そして私と彼のつながりも』という作品に取り込まれていて、そこでは同じ文様について「実物にはある種の規則性が垣間見える。土器をじっと見ていると、つくり手をとても近くに感じる」という説明があり、文様をアルミと合成樹脂で再現した分子模型のようなモノが土器の上に浮かんでいた。つまり同じ土器の文様に2人のアーティストは別の形を見て取ったというわけである。荒井さんが選択した遺物は2つの浅鉢形土器で、どちらもシャープな口縁ラインをもつ。この土器を選んだのは、「縄文っぽい」深鉢とは用途がおそらく違って「今でもすぐ通じる形」だと思ったからだという。ほつてりとしていない切れ味の鋭い器形は、和紙による造形物のメタリックにさえ見える色と形に写し取られていて、まるでスターウォーズの機器や装備の汚れた表面を思わせるような造形が、和紙という繊やかな素材によって生み出されていることに驚かされた。



■祈源Ⅱ

他の出展作品では、ミミズク土偶の目や口の二重丸の形、深鉢形土器の口縁部の不規則な孔の形、深鉢形土器の動物めいた文様の形、尖底や平底の深鉢形土器の外形や文様、小室上台遺跡のパイオリン型土偶の形、縄文土器の破片の土偶めいた形などが、現代のアーティストを創作行為へと誘ったわけだが、遺物のどのような形に注目し、それが何の形だと考えるかに規則や正解があるわけではない。重要なのは、その形を生み出した縄文人の思いに匹敵する熱量をもった創造であるか否かという点であろう。

今回の展覧会で最も私の関心を引いたのは、作品の素材の物質性のもつ、近接して置かれた縄文遺物についての新しい発見を誘う力だった。縄文土器や土偶の素材である土とは物質性の点で大きな隔たりのある素材（樹脂や鉄や和紙など）で作られたアート作品との接近遭遇は、一方で、土器や土偶のもつ「土性」とでもいうべきものを浮かび上がらせるが、他方では、「土性」の陰に隠れて見えなかった面を露わにするのにも与って力あるように思われる。土器や土偶が石器や骨器に取り囲まれている博物館の特殊な環境と違って、縄文時代の生活の中では、土器や土偶の周りに、草や木や毛や皮など多種多様な素材で作られた品々が溢れていたはずだ。アート、特に遺物とは素材を異にする現代アート作品との接近遭遇は、縄文遺物が「生きていた」風景に思いを馳せる契機ともなりうる。縄文コンテンポラリー展の実験は、いよいよ佳境に入りつつあると言えるのではないだろうか。