

タデウシュ・カントル TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

カントルは1982年と1990年の二度来日している。1982年には、富山県利賀村で開催された、日本初の世界演劇祭「利賀村フェスティバル」に招かれてクリコが『死の教室』を上演、また東京・渋谷のパルコパート3でも『死の教室』を上演して演劇界へ衝撃を与えた。多くのメディアがこの衝撃的な作家に注目し、演劇界だけでなく美術の分野からも、中原祐介がインタビューを行うなど、積極的な受容が促された。東京での『死の教室』舞台風景や、中原とのインタビューの様子、寺山修司とのシーンなどを撮影したのが、70年代から現在に至るまで、現代美術の現場に立ち会って伴走を続け、貴重な記録を残し続けている安齋重男(1939-)である。今回はその貴重な記録写真から14点を展示。また、カントル二回目の来日は1990年春、パルコ劇場で『くたばれ! 芸術家』と『私は二度と戻らない』が上演され、また同時にカントルの素描が35点展示された。そのうち何点かは販売されたり寄贈されたりして、日本国内に残っている。今回は、90年の素描展で展示された作品のほか、日本国内の個人コレクションより9点、また1975年『死の教室』のクシシュトフォリ(クラクフ)での初演時のポスターや、1990年パルコ劇場での公演ポスター、フォクサル画廊(ワルシャワ)所蔵のカントルの演劇『死の教室』『ヴィエロポーレ、ヴィエロポーレ』やハプニング『手紙』、『レンブラントの解剖学レッスン』の記録画像、クリコテカ(カントルやクリコ関連資料を保存公開する施設)が制作したカントル紹介映像なども展示。2回の関連シンポジウムや『死の教室』、クリコタージュ『こぞの雪はいずこ』、『ヴィエロポーレ、ヴィエロポーレ』、『くたばれ! 芸術家』、『ここには二度と戻らない』、『今日は私の誕生日』記録DVDの上映会も実施する。また建築家、松島潤平(1979-)により、カントルの世界をイメージした会場構成を実現し、カントルの現代的解釈に迫る。

石橋義正 YOSHIMASA ISHIBASHI (1968-)

《BLACK RINA》(2010)では、タクシーの後部席に座り、携帯電話で気怠く、あるいは苛立ちながら話すリナが登場する。窓の外の雨と呼応するように、コミュニケーションの不全もしくはすれ違いの寂しさがつのるが、急展開を見せる最後の場面では、画面に鮮やかな色彩が広がり、日常に潜む暴力や恐怖の形が一気に顕になる。石橋はまた、京都芸術センターにてマネキンが演じる《オー! マイキー》スペシャルセレクション上映とトークを行い、新作舞台公演《ZERO ZONE 人工知能は陸橋で積み木を積むデスカ》も実施。演劇と美術の往還を体現する。

ミロスワフ・パウカ MIROSLAW PAUKA (1958-)

《榎山》(2002)は、日本に古くから伝えられる姥捨説話に想を得た、山深い貧しい部落の因習に従い、年老いた母を背板に乗せ、嫌々ながらも真冬の榎山へ捨てにゆくとい

う、深沢七郎の短編小説『榎山節考』、同名の木下恵介による映画に由来したタイトル。複数のスライドショーによって、トラックの荷台に積まれた土の山が移動してゆく姿が淡々と描かれる。『榎山節考』では息子が母を山へ捨てるが《榎山》では山がオトヴォツクの街中を走り、山が向こうからやってくる—死がこちらへと近づいてくるように。それはどこか遠くにあるのではなく、つい身近に、すぐそばにあるのだ。《TANZ》(2002)もまた、生と死がテーマである。床に投影された白くぼやけた葉虫が死ぬ前のもがきなのか、くるくると回り、まるで踊っているようにも見える。死の舞踏である。列車の轟音が響いており、暗闇からの死のメッセージのようにも感じられる。

パヴェウ・アルトハメル PAWEŁ ALTHAMER (1967-)

《共同作業(ブラジル)》(2010)では、金色の衣装を身に付け、まるで宇宙人のようにも思える作家とその家族や友人たちが街を練り歩き、日常に裂け目を出現させる。家族や友人との共同作業を実践する姿勢はカントルがパートナーと共に街中でハプニングを実施したり、知人友人と劇団クリコを立ち上げた姿とも重なる。《枢機卿》(1991)では、ブリキの浴槽に入る作家自身が、宗教音楽をかけながら、うっとりとした表情で、濃い紫の液体を浴びている様子が流れる。宗教的な恍惚と没我の表情に、狂気や死の影が垣間見える。

アルトゥル・ジミェフスキ ARTUR ŻYMIJEWSKI (1966-)

《盲目で》(2010)では、生まれつき、あるいは何らかの事故もしくは病で視力を失った人々が絵を描く様子が示される。自画像もしくは風景画を、ある人は喜び楽しみながら描き、またある人はしぶしぶ、ためらいながら筆を走らせてゆく。描くという行為、あるいは絵画というもののエッセンスが取り出されるようでもある。カントルは絵画制作から出発して、ハプニングやインスタレーション、演劇へと表現の領域を拡大しながらも、並行して常に実験的な絵画制作を継続しており、また晩年にはより具象的な表現へと回帰していった。表現、創作という行為の原点を垣間見るような本作品は、カントルの目指した「貧しい想像力の小部屋」からの表現とが通じ合う。第55回ヴェネチア・ビエンナーレ出品作品。《80064》(2004)は、オシフィエンチム(アウシュビッツ)強制収容所からの生還者がインタビューを受ける。ジミェフスキが聞き手となり、強制収容所がどんな場所だったか、何を体験したのかを彼に質問した後に、腕に入れられた入れ墨の番号(強制収容所では囚人は名前では呼ばれず、腕に入れ墨された番号で呼ばれた)をカメラに向かって見せる。押し問答の末にその番号を再度腕に掘りなおすのだが、歴史の証言、身体に刻まれたある証拠を「修復」という名の元に痕跡を消して新たなものと差し替える、もしくは、当時の悪夢の一部を体験させるかのような、ある「暴力」の痛みが示され、ホロコートの恐怖と死の影とがヴェールをはがされて露わとなる。

ヨアンナ・ライコフスカ JOANNA RAJKOWSKA (1968-)

《父は決してこんな風に私を触らなかつた》(2014)は、映像とテキストから構成されるインスタレーションである。大画面に男女が頭を突き合わせ、両手でお互いの顔の輪郭を触りあっている—添えられたテキスト及びタイトルより、これが父と娘であることがわかる。だが実際には父娘は決してこうして触れ合うことはなかつた—オシフィエンチム強制収容所へ両親が移送されたこと、たくさんの死体を目撃したこと、沼に2日間隠れていたことなどを父は娘に向かって淡々と話して聞かせたらしい。ただし娘に優しく触れることもなく、どうにか戦争を生き延びたものの、生死の際を危うく彷徨った、想像を絶する体験は様々な傷跡を残してゆく。感覚の麻痺—それは恐ろしい現実から自身を守るために編み出された生存のための必須能力であったのかもしれないが、後の穏やかで幸福になるべき人生においても、引き続き、一種の離人感とも名付けるべき感覚や、恐怖を恐怖として認識する機能の欠落として、語られない恐怖の痕跡が家族へと引き継がれる遺産となっていたのではないか。こうした過去の恐怖の亡霊は、憑依したまま人々を翻弄する。

松井智恵 CHE MATSUI (1960-)

《「ヒマラヤ」2003-2015》(2003-2015)では、MEM画廊が元あった新井ビル(大阪)の螺旋階段を舞台とし、松井自身がずるとほふく前進のようにして、腕の力で階段を這い上ってゆき、最上階の画廊の壁面にたどり着く。その時に一瞬、どこか異世界からの使者のように小鹿の姿が浮かび上がるのだが、すぐにまた松井だけが、来た道をずると這いながら引き返し、ビルの外に出るまでが映される。タイトルは地球上最も標高の高い地域の名称であるが、実際の高さというだけでなく、同時に精神的な価値の高さも連想され、何かとても貴重なものを求めて高みへと上り詰めるようでもある。ただし、最上階の部屋の壁面に到達し、幻の救済に触れたと思ったら再び下降をはじめ、現実の世界(「最下層の現実」)へと戻ってゆく。《今日はわたしの誕生日(「今日一枚さん」2015年4月)》2015は、松井が2011年頃より継続している素描シリーズで、ネット上のSNSでアップして友人達に公開している。ヨコハマトリエンナーレ2014でも展示されたことのあるこのシリーズは「下書きや、完成図もなく、そのつど画材と、紙と一緒に話しているように」描く、とのこと。今回は、カントルの誕生日(4月6日)にちなんで2015年4月1日から30日までの30枚および今回のために描かれた油彩を出品。私的で親密な対話が会場で密かな囁き声となり観客へと送り届けられる。

丹羽良徳 YOSHIMORI NIWA (1982-)

《デモ行進を逆走する》(2011)では、丹羽がデモ行進行列の中を一人、ひたすら逆走してゆく。現代日本社会において、「整然と統制が取れた、規律正しく、警官に守られなが

らのデモ行進」という奇妙な光景に戸惑い、疑問を覚え、一体、実際にはそれがどれくらいの効果を持つのかと考えたことを発端に構想された。デモ行進という名の元に、一元化、均質化への圧力さえかかっている(参加して当然、という雰囲気が一旦形成されると、個々の細かなニュアンスの差異を主張して個人として別個に振舞うことが難しくなり、グループとしての団結が優先されがちである)ことに対する、行為で示す異議申し立てでもある。《首相官邸前から富士山頂上までデモ行進する》[2012]においては、最も俗な場所から最も神聖な場所への移動、ということがテーマとなった。首相官邸前でのデモに参加したままの服装で、旗を掲げながら、喧騒に背を向けて富士山の山頂へと向かう。丹羽個人の自己との対話、個人としての俗/聖なるものとの対峙ともなる。聖俗が同時に存在しながら、互いに交わることの少ない状況において、丹羽の行為がそれらを繋げ、流れと対話とを回復させようとする様子は、カントルの最下層の現実に着目しつつそれに光をあて、再発見、再解釈してゆこうとした姿勢とも通じるのではない。

オル太 OLTA

《目覚め(GHOST OF MODERN)》は、オシフィエンチム(アウシュビッツ)強制収容所にいた鹿、狭い三段ベット、門、そこで死と生をさまよう運命を強いられた人々をテーマとした作品である。GHOST OF MODERNはオル太が2013年冬にベルリンを拠点にした3ヶ月間のアーティストレジデンスプログラム(トーキョーワンダーサイト二国間交流プログラム)に参加した際に、そこで初めて制作され、継続的に続けている作品である。近代社会で生まれた様々な廃墟や場所を舞台に、亡霊が街から街へと移動する。ベルリンから、クラクフ、オシフィエンチム強制収容所、チェルノブイリ原子力発電所、キエフへと向かいながら、第二次世界大戦や原爆、崩壊といった要素に着目。西洋が成し得た近代化の背景にある歴史的な問題やひずみを現在(いま)的な問題として出現させ、各地で起こりえた(起こりえる)事象を繋ぐ。映像には子鹿が登場し、またオープニング・パフォーマンスでもオル太メンバーと共に子鹿も現れるのだが、これはオシフィエンチム強制収容所に実際に子鹿が飛び跳ねて遊ぶ姿が見られることにも由来する。鹿は神聖な使いでもあり、また子鹿は愛らしく純真なイメージが強いのだが、一方で日常のありふれた俗悪さとも通じるものがあり、かつて恐ろしい殺戮が行われた場所にそうした存在が入り込むことで邪悪さが一層際立ち、負の側面に目を背けたままでいられなくさせられて、近代の再検討が否応なく促される。