

再生された72の映像

平野重光

二〇一五年十一月十五日(日)。東京国立近代美術館で「映像表現72」展をみる。

わたしは同名の展覧会をその昔、京都でみている。一九六八年から京都市美術館ではたらいっていたから立ち会った記憶がある。立ち会うとは展覧会を仕立てたということではなく、展示会場を貸す館側の一員としてみせてもらったということである。

展覧会名からすると、四十三年も前のものを再現しようというのだろうか。作家も作品も変わりはないのだろうか。ねらいは何なのか。いまさらそんなことしておもしろいか。ちょっとはなつかしさに押され、ちょっとはちがった見え方を待っ楽しみに引かれて上京したのであった。

展覧会は小ぢんまりと再生されていた。小ぢんまりとは、会場が少し狭く感じられたという個人的な印象からである。みせる場がちがえば配置もかわる。だから再現ではなく再生だ。なつかしい。なんといっても「むかしの名前と作品」に出会っているのがなつかしい。少し古びてみえるものもあるが、どれもかがやいてまぶしい。つぎつぎ顔や姿や声までもよみがえる。多くの作家とはその後も接する機会にめぐまれたからだだが、残念ながら亡くなっているひともある。

個人的にもっと驚いたのは、作家の(名前の)前に立ち、映像をじっとみているのに思い出せない作品がいくつもあることであった。もともと物覚えはよくないが、その覚えの細胞が寄る年波にやはり失われていつているのだ。思わず、差し替え作品もあるのですかと質したほどであった。

七二年といえば、「京都ビエンナーレ」がはじまり、第一子長男が生まれ、連合赤軍浅間山荘事件があった年である。わたしにとっては仕事の上でも、個人的にも、社会事件

としても、この三つの出来事はいつもつながって出てくる——印象的な年である。三つが三つとも寒い二月の出来事で、「映像表現72」はこの年の十月にあった。当時の年報を繰ると「第5回現代の造形(映像表現72)——もの・場・時間・空間——」とある。複数作家のそれぞれに共通する主題、意図を複合的にあらわした表題になっている。

四十三年も前のこの展覧会を追想して、それについて感想や評言を添えることは、いまのわたしにはできない、意味がない。筆者にとって意味がないことは、本誌にとっても、ましてや作家においてはいうまでもないことであろう。芸術体験は戦争体験とは違う。戦争は悪であり、くりかえし口やかましく語りつぎ、糺さねばならないが、芸術は愛すべきものであり、時の流れに浸してしずかに見守り、新しい世代へ手渡していくものである。戦争は無くさなければならぬが、芸術は残さなければならぬ。

ことし二〇一五年は日本にとってとんでもない年となった。安倍内閣が憲法をねじ曲げて、いつ、どこへでも武器を持って出向き「参戦できる国」にしたからである。「60年安保」のときは全学連のデモのなかで、「70年安保」のときは社会人の集会のなかで、いずれも挫折と虚脱感を味わったわたしにとって、ことしの暴挙はとうとう住むべき国を追い出されたような、奪い取られたような衝撃である。「60年安保」のときも「70年安保」のときも、ある意味ことしの「安保関連法案」の反対運動よりも、もっと激しいうねりが国会議事堂前を埋めつくしたが、いずれも時の内閣に無視された。

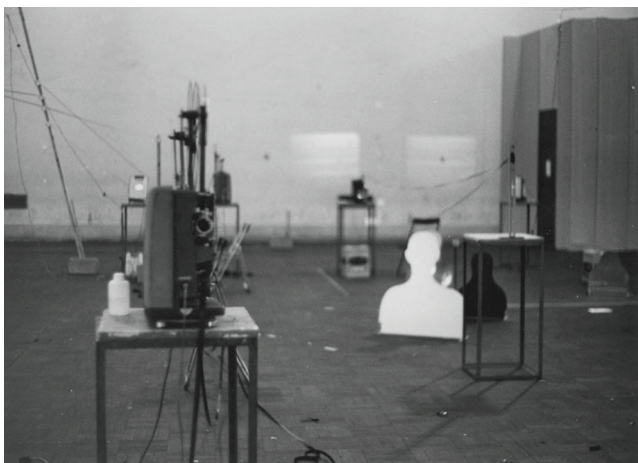
七二年の浅間山荘事件は、二度の敗北によってかえって熱く燃え残った、連合赤軍を名乗る過激派集団が、人質をとって警察と十日間にわたって銃撃戦を繰り広げた事件である。連日テレビが中継し、完全武装した多数の警官によって包囲された雪中の山荘が定点カメラから写し出された。リアルタイムで展開する予測の立たない成りゆきはひとの目を捕らえて離さない。移行行くできごとを時間とともに写し撮り、それを再現してみせる映像は魅力的な表現手法である。映像は「時間」を「空間」に換える、「時間」を「絵」にしてみせるものだ」と改めて認識した。

「映像表現72」の作家たちは一連の安保闘争でゆれた社会と時代のなかで学生生活を送り、作家活動を始めた連中である。だが彼らの作品のなかに「安保」を直截に表明したものはない。展覧会タイトルのなかに、「もの、場、時間、空間」はうたわれているが「人」は外されているのである。人にはことばがつきまとうからであろう。ことばは思いを型にはめ意味や解釈を構築する。ことばが芸術表現を求めるとき、それは美術ではなく文学

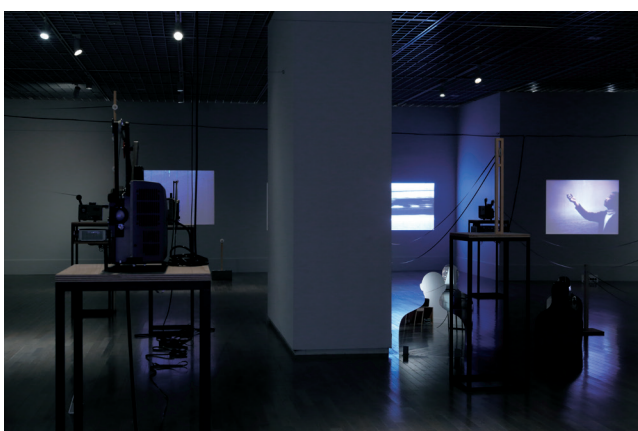
の方を向いている。彼らの「映像表現」はあくまで美術表現としてあったのである。彼らは時のながれを絵としてみせる——時間と空間とを等価でみせるところに芸術的感興を問おうとしたのである。それは美術表現として新しい魅力に充ちたものであった。

コンピュータの長足の進化は、その後映像表現の手法にも大きな影響を与えた。門外漢のわたしにはその功罪は単純には問えない。サトウサンペイの新聞連載マンガ「フジ三太郎」のある日に、天使のハッカーがコンピュータ上に日本国憲法第九条を呼び出して世界各国語に翻訳、それぞれの国の憲法にポンと侵入させてみせるというのがある（朝日新聞一九九〇年九月十日付）コンピュータの負の部分の逆手に取って、手描き画像で見せた快哉の作である。戦後七十年、歴代内閣がやらずにきたことを喝破したものだ。戦後日本の政治家は国際社会の中でいじけたまま、見るべきところを見ず、なすべきことをなしてこなかった。そのツケをこの場に及んで、「武器をもって平和に貢献」などと時代を逆行するようなこと、なすべきではない。

わたしは「映像」をキーワードに、今回の展覧会と一連の「安保運動」を無理に絡ませようと腐心しているのではない。二〇一五年の衝撃は四十三年前の「芸術境」への追想



「第5回現代の造形(映像表現'72)—もの・場・時間・空間—Equivalent Cinema」展
(京都市美術館、1972年)会場風景 photo: 松本司



「Re: play 1972/2015—「映像表現'72」展、再演」展、会場風景 photo: 木奥惠三

を妨げるのである。映像の側に立ってカメラの方を見返すと作者の背後に一連の「安保闘争」の波とうねりが色濃く漂って見えるのである。彼らの多くはすでに老境にあつて孫たちに囲まれて好々爺を演じているにちがいない。しかし、その孫たちがいつ戦場に駆り立てられるか分からない不安もあわせて抱いているにちがいない。展覧会をみながら、思いは現在の心境に馳せるのである。彼らによる「映像表現——2015」というのを是非見てみたいというのがわたしのつよい感想である。
(美術史家)

後記 冒頭に書かれている通り、平野重光氏は一九七二年当時、「映像表現'72」展の会場となった京都市美術館に勤務され、また『美術手帖』の一九七二年十二月号の「展評」(review)欄において、この展覧会を取り上げている。今回の「Re: play 1972/2015」展のもくろみとは、四十三年前に開催された「映像表現'72」展を作品、展示空間、関連印刷物などさまざまな面から「再演」することであった。もくろみを、この「Review」でも一貫させ、平野氏に寄稿を依頼した。

その平野氏が「Re: play 1972/2015」を見て、「作家の(名前の)前に立ち、映像をじっとみているのに思いつかない作品がいくつもあること」に驚きつつ、四十三年前の展覧会について「追想し」、「感想や評言を添えること」に「意味がない」と記したことは興味深い。

平野氏は一九七二年の展覧会において、「映像表現'72」展出品作家を含む当時の美術表現の特徴を「リアリティの確認」と評した。その平野氏にとって二〇一五年における最もリアルな出来事とは、まず私たちを取り巻く社会・政治状況であり、美術表現ではなかった。しかしその視点が、「映像表現'72」展を取り巻き、直接的に作品に表れることのなかった「リアリティ」を照射する。

「再演」とは、過去の出来事を寸分違わぬかたちで、ノスタルジックに再現することではない。「再演」の試みとは、時間と空間の隔たり(ズレ)の内に生じうるリアリティに賭けることである。「Re: play 1972/2015」を見て、一九七二年と二〇一五年を往還しながら、「映像表現——2015」をこそ見たいのだ、と述べた末尾の言は、平野氏の今回の「Review」もまた、すぐれて「再演」的なものであることを感じさせた。
(企画課主任研究員 三輪健仁)