

## 大竹伸朗展：スクラップブックから《モンシェリー》まで

河本真理 [日本女子大学教授]



図1：会場風景 | 撮影：木奥恵三

僕は全く0の地点、何も無いところから何かをつくり出すことに昔から興味がなかった。[...] 何に衝動的に興味を持つのか、あえて言葉に置きかえるなら、「既にそこにあるもの」との共同作業ということに近く、その結果が自分にとっての作品らしい。——大竹伸朗 [1]

人間は、全能の神が行うように創造することはできない。人間は、無から有を生み出すことはできず、決まった既存の事物、決まった素材から、何ものかをつくり出すことができるだけだ。人間による創造とは、既存のものからの造形にすぎない。——クルト・シュヴィッターズ [2]

大竹伸朗は、9歳の頃に初めてコラージュ《「黒い」「紫電改」》を制作して以来、「既にそこにあるもの」との共同作業を、多様な地域・領域にわたって展開してきた稀有なアーティ

ストである。東京国立近代美術館で開催されている大竹伸朗展は、16年ぶりの大回顧展であり、初期から最新作までおよそ500点もの膨大な作品が、視覚的にも聴覚的にも美術館の空間を埋め尽くしている。

本展は、年代順ではなく、「自/他」「記憶」「時間」「移行」「夢/網膜」「層」「音」という、7つのテーマに基づいて構成されているのが特徴である。各々のテーマは相互に関連しているため、展覧会場の構成も、一方向の順路が定められているのではなく、各テーマに対応するセクションは他のセクションにも開かれている。鑑賞者は自分自身で、大竹のイメージと音の奔流を泳いでいくのだ。

また、ノイズから《音痕》という素描に至るまで、大竹作品の「音響性」(成相肇)に重きが置かれているのも本展の特徴で、視覚と聴覚の総合を体感できる貴重な機会となっている。

今回の展覧会で明確に浮かび上がってきたのが、大竹が

1977年のロンドン滞在時以降たゆまず制作している「スクラップブック」が大竹の芸術活動の基盤であり、大竹は究極「本の芸術家」とあるということだ。本展でも、スクラップブックが71点出品されており〔図1〕、他の絵本等も合わせると、これほど本が展示されている現代美術家の展覧会も珍しい。イメージの収集癖自体は、コラージュ作家に共通して見られるものだが、大竹の場合、とりわけそれがスクラップブックという形を取っており、そこには古今東西のありとあらゆるイメージがびっしりと貼り込まれている。そのアーカイヴ／「地図」〔3〕としてのイメージの集積ゆえに、大竹のスクラップブックは、アビ・ヴァールブルクの図像アトラス《ムネモシュネ》(1927-29年)やハンナ・ヘーヒの《アルバム》(1933-34年)、ゲルハルト・リヒターの《アトラス》(1962-68年)といったアーカイヴ型のコラージュ／モンタージュの系譜に位置づけることができよう。そのみならず、大竹のスクラップブックは、作り込まれたページの「層」が、厚みとたわみを生み出している。こうした点において(意外かもしれないが)、冊子本〔ルビ:コデックス〕の原点ともいえる中世の写本(手で制作した書物)さえ想起させるところがあり、聖母マリアのイメージが貼り付けられたスクラップブック(スクラップブック#64)〔図2〕もあるのだ。

本展のハイライトの一つ、2012年のドクメンタに出品された《モンシェリー:スクラップ小屋としての自画像》も、スクラップブックの延長線上にある。このインスタレーションは、「大きな本」〔4〕を作ろうという大竹の考えから始まった。「モンシェリー」とは、大竹が暮らす宇和島の潰れたスナックの名前であり、その看板が作品に用いられている。内外にイメージやオブジェなどが貼り付けられたスクラップ小屋の中には、巨大なスクラップブックが設置され〔図3〕、その背に(自動演奏を行う)エレキギターが取り付けられている。怪しげな照明が照らすスクラップ小屋は、場末のスナックであり、《ダブ平&ニューチャンネル》のようなライブハウスの雰囲気も醸し出している。重要なのは、このスクラップ小屋が「自画像としての家」——いわゆ

る自画像とは全く異なる、「内側外側の区別もない境界線を行ったり来たり出入りを繰り返す「意識体」を眺めているような、動的、空間的、立体的な印象」〔5〕——だということだ。

《モンシェリー》は建築的なアッサンブラージュであり、その点でクルト・シュヴィッターズの《メルツバウ》と比較するのも興味深いだろう。《メルツバウ》も、シュヴィッターズが集めた廃物を含むガラス張りの相当数の「洞窟」を含み、照明が備え付けられ、シュヴィッターズ自身がその中で音声詩「原ソナタ」を朗読したという。しかしながら、《メルツバウ》が《モンシェリー》と大きく異なるのは、《メルツバウ》は建物の外部には手を触れておらず、「大きな本」が核になっているわけでもないことである。このように、《モンシェリー》は、スクラップブックが建築的な次元を獲得し、大竹にとっての内と外の境界線の出入りを繰り返す「記憶空間」〔6〕となった点で特異といえよう。

本展は、こうした「自分の外側であれ内側であれ「既にそこにあるもの」との共同作業」〔7〕を信じて、60年間疾走してきた大竹の世界を体験する最良の機会である。展覧会カタログも、それ自体ある種のコラージュのような作品となっているので、ぜひ手に取ってもらいたい。

〔註〕

- 1 大竹伸朗『既にそこにあるもの』筑摩書房、2005年、429頁。
- 2 Kurt Schwitters, "Merzbuch 1 — Die Kunst der Gegenwart ist die Zukunft der Kunst" [1926], in *Kurt Schwitters: Das literarische Werk*, Hrsg. Friedhelm Lach, Band 5 Manifeste und kritische Prosa, Köln, DuMont, 1981, S. 248.
- 3 大竹伸朗「地図のにおい」『見えない音、聴こえない絵』筑摩書房、2022年、273-277頁。大竹は、スクラップブックのことを「日記」というよりずっと「地図」に近いと述べている。
- 4 大竹伸朗「小屋と自画像1」『ビ』新潮社、2013年、47頁。
- 5 同書、49頁。
- 6 「臨界量」(聞き手: マッシリアーノ・ジョーニ)、成相肇ほか編『大竹伸朗展』展覧会カタログ(テキスト+資料)、東京国立近代美術館、2022年、42頁。
- 7 大竹伸朗『既にそこにあるもの』前掲書、431頁。



←図2  
大竹伸朗  
《スクラップブック #64 / 宇和島》  
2003-05年  
→図3  
《モンシェリー:  
スクラップ小屋としての自画像》  
内部のスクラップブック