

絵画における引用と環境形式

表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験プロジェクト2003—より

吉 井 章

序

「広島」は、「被爆都市」・「平和都市」の表象として人々の心に刻まれている。本研究の出発点は、2005年には、被爆60年を迎える「広島」がすでに、政令都市として中国地方でも最大の都市機能を持ちながらも、いわゆる、現代の成熟した文化都市としての効率や利便性に整えられた環境ではない、美意識や独創性に基づいた創造的な都市形成について、いかなる将来の可能性があるのかを理論研究者と作家達が問題提起したのが始まりである。

本研究である「美的文化と環境—21世紀における環境美学の視点から—」の実践的・実験的な足がかりとして、平成14年度に東京芸術大学名誉教授武藤三千夫（元研究代表者・広島市立大学）を中心とした研究グループ、広島市立大学「表象都市 metamorphosis 広島芸術実験グループ」が組織された。このことにより、平成14～16年度にかけて、広島市立大学指定研究「表象都市「広島」—環境美学の視点からの実験展示—」の企画が実行されることとなった。平成15年度では、広島市立大学指定研究「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験プロジェクト2003—」と表題を課して、芸術実験展示と理論展開が公開された。広島市立大学指定研究プロジェクトを通して都市広島の現在を舞台に、内外の美術家による「実験展示」は、具体的な研究発表の場とすると共に、理論の基軸である研究者、芸術家、市民とが参加した「シンポジウム」を開催して二つのプログラムから、その意義について解明し、新世紀を迎えて、都市環境の重要な一つの要素としての芸術がもたらす役割とその意味について考察を試みたものである。

さて、いうまでもなく、その実践的研究における理論背景では、東京芸術大学名誉教授武藤三千夫氏と東京芸術大学の美学研究者を中核にした研究者グループによる継続的な研究との関係に負うところが大きく、研究分担者である芸術実験展示の吉井（絵画）、前川（野外環境彫刻）、伊東（彫刻）のグループには意義ある取り組みとなった。

以下先ず、芸術実験グループの、平成14年度の企画段階の「芸術展示」計画から、平成15年度広島市立大学指定研究、「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験プロジェクト2003—」のとりわけ、「実験展示」の課題とその経過について取り纏めて、筆者は、研究課題である「絵画における引用と環境形式」を論述するために、特に旧日本銀行広島支店（広島市中区袋町5-21）で展示担当した絵画領域ディレクターの立場としての成果発表を行い、次に、この「実験展示」を通して見えてくる、現代における絵画の問題について述べることによって、本研究課題の報告としたい。

1. 表象都市「広島」—環境美学の視点からの実験展示—をめぐって

「実験展示」の課題の取り組みについて

平成15年度広島市立大学指定研究、「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験プロジェクト2003—」の「実験展示」は、美学理論研究者と作家達が「広島」を舞台に、都市環境の重要な一つの要素としての芸術がもたらす役割とその意味について実践的な試みを実現させたものである。この共同研究は、当初から研究に独自の構築性をもたせようと、芸術実験グループの初期構想の平成14年度の企画段階の準備から、平成15年度の「芸術展示」計画実行に至った経緯に、公開を前面に打ち出して、理論と制作による同時構想の取り組みの提言を行い、実証性を課題としたことである。これは、「表象都市 metamorphosis 広島」をテーマとして都市「広島」に相応しい、芸術の「隠喩 metaphor」による美意識や独創性に基づいた創造的な都市形成について目指そうとした提案が当初から主命題として位置付けられて行われたものである。—広島—、その歴史において人類史上初めての被爆体験を強いられたが、この事実を眼を背けることなく、本研究者達は、歴史的文化遺産の被爆建物旧日本銀行広島支店と平和大通りに、具体的な造形作品を提示することで、現代における「広島」の意味を探ろうとするが、いわゆる直接的な被爆への批判や平和のあり方を表現化しようとするものではなく、各研究者の立場からの芸術を通した「広島」観を解き明かそうと「実験展示」は、展開されたものであった。

さて、筆者はこの課題への取り組みについて、以下まず「広島」の「隠喩 metaphor」についてダニエル・リベスキンドの建築造形観から本研究に関連するその理念を引用。つづいて、平成14年度科学研究費補助金、「美的文化と環境—21世紀における環境美学の視点から—」と平成15年度広島市立大学指定研究、「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験プロジェクト2003—」の「実験展示」の関連を示して、その事例と過程を資料によって報告し、本研究のテーマである「絵画の引用と環境形式」を論述するものである。

—ダニエル・リベスキンド (Daniel Libeskind, 1946～) の記憶と表象から—⁽¹⁾

「ベルリン計画」は、1945年のドイツ降伏とヒトラーの自決によって、永遠にこの世から消えることになったが、それを再び地中から蘇生させ、いま一度切断し、破壊しようという「ベルリン計画シティ・エッジ設計競技」を1987年に計画したのが、ポーランド系ユダヤ人の建築家ダニエル・リベスキンドである。この計画は、ベルリンのポツダム地区、旧ポツダム—鉄道に沿った広い敷地に、公共施設や商業施設、住宅や幼稚園などを包含して構想するものである。彼の「シティ・エッジ」では、敷地を横断して行くような、1本の長大な建物が計画されている。それはまるでアルベルト・シュペイアー（ナチス御用建築家）の「ベルリン計画」の強い軸線と呼び起こしたもののようであり、逆にその軸線を切断するための道具であるようにも見える。この計画の模型には、聖書、電話帳、建築図面、地図、紙幣などが粉々に切り刻まれ、表面にはりめぐらされている。

彼にとって、建築において最も重要なテーマは「記憶」である。それも歴史と場所に刻み込まれた記憶であり、彼がどうあろうと許容できないことは、人々がその歴史を忘却することなのだ。—中略—彼にとって建築とは、そうした歴史的記憶を掘り起こし、追体験し、再認識するための、いわばモニュメントであり、それゆえ建築は個人的なものではなく、

社会的なものでならないということになる。

「ベルリン博物館」は、全体がジグザグに波打つような形態をしており、密封された要塞といった印象を見るものに与える作品である。—中略—建物の壁表面に点々と穿たれた傷跡のような窓、斜に鋭く切り取られたスリット状の開口部が、あたかもナイフでズタズタに切り裂くような手つきで開けられている。ただ全体としてみればこの建築は開口らしい開口がない。まるで墓のように重々しく、息苦しい物体のように見える。また、内部空間には、トンネルのような象徴的な空間があると思えば、スリットからの光が攪乱し、宗教的な色彩を帯びて見える空間も用意されている。—中略—ジグザグを描きながら分断しつつも結合されて行くこの量塊のような建築—それは見るものにある空虚感さえ感じさせるが、歴史的街並に出現するこのぽっかりと開いた巨大な空虚は、忘却することの許されないホロコーストの記憶の裏返しの表現なのかもしれない。記憶は記憶を刻みつけるよりも、その不気味な空白によって、かえって残酷な歴史が鮮明なものになるということもあるからだ。

リベスキンドについて、金田晋氏（広島大学名誉教授、東亜大学総合人間・文化学部長）は、シンポジウム：表象都市 metamorphosis 広島「広島における芸術の意味とその世界性」において以下のように述べる。—『絶望から希望への隠喩—リベスキンドの建築』レジュメより⁽²⁾—リベスキンドの「ベルリン博物館」が表象する戦争についての芸術からの「隠喩 metaphor」は、その空虚さによって表されたが、その彼は、第5回ヒロシマ賞受賞者として知られ、広島市現代美術館で「存在の6段階のそれぞれのための4つのユートピア」という題の受賞記念展が開催された。リベスキンドは、広島で平和をテーマにするパフォーマンスを考えると、1950年代廃虚の広島に贈った丹下健三の平和のモニュメントを意識せざるを得ない。平和公園という、原爆記念館—慰霊碑—原爆ドームへの明確な直線を基軸にした美しいプロジェクトを意識せざるを得ない。彼はきわめて挑戦的に「丹下健三のプロジェクトはすばらしいものだと思いますが、それは知的に理解された平和、和解であり、非常に抽象的です。」と言い切る。彼の建築は、それでは満足しない。彼は言う、「そこで無視されているのが、情緒的、身体的、肉体的に空間を感じるという側面でしょう。」リベスキンドは、21世紀初頭に立った今回の受賞を記念して新しい建築の提案する。建築は空間を内と外、私秘（プライベート）と公共（パブリック）、感情と知性、機能と形態を明確に切り分ける。近代建築は特にそうであった。だがリベスキンドの建築は、内と外がメビウスの帯のように反転し合い、外がいつの間にか内になり、内が外に移って行く。身体が建築に、あるいは建築が身体に取り込まれて行く。「非均衡の空間」の美学、出発点に戻ることない「終わりにおける始まりとしての建築」の美学が、そこにはあると論述する。

筆者は、リベスキンドの「ベルリン博物館」は、いわば戦争の記憶追従からくる、ある種のヨーロッパの建造物が破壊されても再び元に戻ってしまう再生可能な再構築造形、フィードバック現象のような表象とおもいますが、「広島」は、いわば予期せぬ一瞬の出来事で数多くの命と全てが奪われた場所であり、僅かに残った痕跡さえも正視に耐えない事実から、まず、その悲惨な出来事への鎮魂から始まらなければならない事実を思わざるを得ない。再生という出発が「広島」には、当て嵌まらない程、人類史上にない事実、その希望は閉ざされているように見える。しかし、リベスキンドは、破壊されると同時に蘇生し

続けるようとする、自らの建築理念を「メビウスの帯」に例えて、金田氏のいう「つまり人間存在を、死とカタルシスのステージから明るい未来への生のステージへと移動させると言う。しかも、『はじまりの構造』の創造者であることができ、そうである以上、人間存在の生を謳うことができるのではないか。生のメタファーをかたちにすることができるのではないか。」の指摘は、現代の広島の地平に生きる人間の精神に積極的な「広島」の表象を見ようとしたリベスキンドの理念であろう。

ここで、吉井は、表象として「広島」を捉えようとするならば外側から見る他者としての意識（アウトサイド）と内側（インサイド）の復興した「広島」に育った感性からの立場で、例えば条理と不条理の拮抗を内に抱えながら現代に至った都市広島と、外側から理想を指摘しようとする人間の想念に、「広島」という土地から純粋な概念による「止揚」と魂の「鎮魂」を目的とした芸術からの「隠喩 metaphor」による、「風の情景」を絵画領域の総括テーマとして、ここに提起するに至ったのである。

—「表象都市（広島）—環境美学の視点からの実験展示—」企画の設定に至る経過と基本構想について—

[平成14年度科学研究費補助金研究計画書、平成14年度広島市立大学指定研究費計画書より本研究の平成15年度「—実験展示—」に至る企画経過報告]

平成14年度科学研究費補助金、研究課題「美的文化と環境—21世紀における環境美学の視点から—」の研究目的は、以下の通りである。『研究代表者武藤は、長い間、環境美学の研究グループを組織し、一定の成果をあげてきた。そしてそれは、新世紀を迎えた今日、その蓄積された成果を踏まえる事で、新たな飛躍的展望を示す段階に達した。承知のように、20世紀最後の四半世紀では、環境問題は自然の汚染・破壊・地球温暖化等の深刻な認識とその対応に終止したが、一方、美的文化の面でも環境アート、アース・ワーク、ネイチャー・ライティング等々、様々な試みが行われてきた。ところが、両者の間には、一つの超え難い懸隔がある。21世紀における環境概念は、この懸隔から脱却するために、伝統的な文化の表象としての自然概念からのパラダイム転換、つまり、ヘーゲルの意味で弁証法的に止揚されなければならない。本基盤研究は、今まで、環境、自然、エコロジー等々の概念によってばらばらに説明されてきた諸問題を、統一的・構造的な関係性において捉え、それを21世紀の文化の問題として、人類がどのように美的・芸術的に関わるべきかを、その理論構築—環境美学—と、実験的な個別研究を遂行する。その達成目標は、21世紀の環境に関わる美的文化の在り方のスタンダードを示すことである。』と設定した。

また、学術的特色、独創性、予想される結果と意義を以下のように踏まえて、具体的な研究様態として捉えて計画された。『1) グローバルな環境問題を視野に入れ、それを美的文化や美学・芸術学に結び付ける発想は、最近各国で試みられるようになったが、それもまだ緒に着いたにすぎない。これは、従来の伝統的な斯学の枠組みからは生起しえなかった。そこで、新しい学際的学科としての環境美学こそがその可能性を潜在的にもつ。2) 我々世界美的文化的状況のドラスティックな変化の認識を踏まえ、とりわけ都市の成熟社会への一般的志向とこれに対応する環境問題とを相関的に捉える。3) 各研究分担者は、美学・芸術学の専門分野で、すでに優れた業績をあげているキャリアある研究者である。

しかもさらに、環境造形と絵画の分野で、アーティストとして優れた実績をあげ、実験的研究活動を行っている研究者をも加えた。そこで本研究が遂行されれば、狭い意味での伝統的な美学・芸術学の発想から解き放たれた学際的で高水準の成果が期待される。』と構想された。

このことにより、平成14年度広島市立大学指定研究費「表象都市（広島）—環境美学の視点からの実験展示—」の基本方針が定められて決定し、以降本格的に始動することとなった。

平成14年度科学研究費では、理論研究部門として予め位置付け、指定研究費「表象都市（広島）—環境美学の視点からの実験展示—」では、実験展示研究部門として、広島市において遂行すべく計画され、以下の研究目的のもとに実行された。『現代の成熟した文化都市に求められるのは、たんなる経済効率や利便性だけではなく、美意識や独創性に基づく創造的な都市形成である。しかし、実際にはどのようなアプローチが行われるべきかは、あらゆる都市が抱える困難な課題である。本研究は、広島市立大学芸術学部にも所属する研究者が中心となって、芸術作品の制作と展示を通じて、広島市において都市環境の重要な要素としての芸術（立体及び平面における空間芸術）の役割とその意味を実践的に探り、都市における創造的活力を喚起するための問題提起をしようとする試みである。したがって本研究の性格は、理論的共同研究の具体的な芸術の場合の「実験展示研究」を目的とする点にある。』と位置付けられた。

また、この計画より学的特色・独創性・着地点と意義は明確に公表の方向として以下のように設定された。『ところで、本「実験展示研究」では、都市における創造的な活力ある都市形成の意図を示すために、広島市民にも開かれた「シンポジウム」を開催する。それは、アメリカを含めた西欧の環境美学の理論とその具体的な取り組みに学びながら、アジアと日本、しかも、国際都市に相応しい広島という都市の環境に関わる芸術の在り方についてのシンポジウムである。ここで、表象都市「広島」というテーマを掲げた意味も、古来からいわゆる「永遠の都市ローマ *urbs aeterna*」、「霧のロンドン」、「華の都パリ」などと表象されるように「平和都市広島」のイメージをさらに膨らませるために、この文化や芸術的企画を通じて世界におけるアジア地区の国際都市の一角として内外に示すことにある。なるほど、永遠・霧・華などのような表象は、一種の「隠喩 *metapher*」表現であるが、本研究でも「平和都市広島」に相応しい「隠喩」に満ちた作品を創造的に制作・展示し、「隠喩」表現をキーワードとした新たな都市の表象を見い出すことによって、本研究の着地点としたい。』と以上のように設定されて、平成15年度以降のいわゆるジャーナル公開の骨子となった。

参考までに、平成15年度科学研究費補助金交付申請書では、平成14年度の基本計画のもとに、以下のように本年（平成15年）の「実験展示研究」を実施すべく提出された。

『本年度の研究実施計画、とりわけ研究代表者・研究分担者間の有機的関連における、全体の研究計画は、大きく二つの部門に、すなわち1 [環境美学の射程] を中心とした理論研究部門と、2 [美的文化と環境] におけるグローバルな美的な文化環境を形成する芸術を中心とした個別の実証研究部門とに分かれる。後者には、特に環境造形や油画・技法材料専門のアーティスト研究者達をも配置し、彼らの制作実践の知とこれに基づいた実証研究も含める。また、両部門は、密接に関連し合っていないと見なければならぬので、絶えず有

機的な研究連絡を行う。』と条件と実施体制が示されて、平成15年9月～10月の「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験展示プロジェクト2003—」の作品展示が公開され、会期中にシンポジウム表象都市 metamorphosis 広島「広島における芸術の意味とその世界性」（表題）について開催し、両部門の計画をここに実施した。

—「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験展示プロジェクト2003—」の概要と実験展示の構成と基本理念による展示方針—

〔概要〕

〔実験展示〕 期間：平成15（2003）年9月27日（土）～10月26日（日）期間中無休、会場：「平和大通り」・「旧日銀広島支店（広島市中区袋町5-21）」、タイトル：「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験展示プロジェクト2003—」、参加作家：内外の著名作家および広島在住若手作家、計20名（含む、広島市姉妹都市ドイツ・ハノーファー専科大学教授、広島市立大学大学院芸術学研究科博士後期課程学生）

〔シンポジウム〕 日時：平成15（2003）年9月28日（日）13:00～17:30、会場：市民交流プラザ6階マルチ・メディアスタジオ、テーマ：「表象都市 metamorphosis 広島—広島における芸術の意味とその世界性—」、基調講演：ゲルノート ベーメ Gernot Bohme（ドイツ・ダルムシュタット工科大学教授、哲学・美学）「芸術のたおやかな儂さ Die sanfte Kunst des Ephemeren」

〔実験展示の構成〕

本実験展示は、「絵画」、「彫刻」、「環境芸術」の三つの芸術ジャンル（芸術領域）から構成される。そして、各領域は、独立したテーマをもちながらも、横断的に関係し合い、表記「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験展示プロジェクト2003—」のタイトルの下で、統一的に組織される。なお、チーフディレクター武藤は、統一タイトルや各領域のテーマと共に、制作の方法論として、「隠喩」というキーワードを提示した。

—「表象都市 metamorphosis 広島—芸術実験展示プロジェクト2003—」の組織—

- ・チーフディレクター 武藤三千夫（東京芸術大学名誉教授、広島市立大学大学院芸術学研究科教授・美学）
- ・絵画領域ディレクター 吉井 章（広島市立大学芸術学部助教授・油絵）
テーマ「風の情景」 会場：旧日銀広島支店
- ・彫刻領域ディレクター 伊東敏光（広島市立大学芸術学部講師・彫刻）
テーマ「時の器」 会場：旧日銀広島支店
- ・環境芸術領域ディレクター 前川義春（広島市立大学芸術学部助教授・彫刻）
テーマ「平和大通りへの提案—彫刻的視点から—」
会場：平和大通り

〔基本理念〕

よく知られるように、1945年、広島市に一個の原子爆弾が投下され、その結果、広島市は都市として完全に壊滅した。しかし、今日の広島市は、日本のいや世界人類の永遠平和を希求する大都会として見事に復興を遂げ、その都市としての機能も大規模に現代化され

た。もちろんこの都市の住人は、一方では、今なお20世紀の人類史上の負の遺産を背負い、その表象は否定的でおぞましい記憶を消し去ることはできない。とはいえ他方では、現代都市としてのさまざまな問題を抱えながらも、都市「広島」は多様で豊かな文化的な可能性をもちあわせているといえよう。このプロジェクトでは、このような状況に深い関心をもつ内外のアーティストと研究グループが、現代都市「広島」を芸術的イメージの対象と受け止め、作品を制作し、それを展示することになる。私たちは、このような制作行為と展示のプロセスを通じて、「広島」に新しい文化的で芸術的な視点を見出したいと期待する。

ところで、チーフディレクター武藤は、参加が予定される作家に、制作の方法論としての一種の「隠喩法 Metaphorik」を提案した。それはこの実験プロジェクトを通じて、たんに核兵器の廃絶や平和運動という直接目的を狙うばかりではなくて、芸術作品の力強い表現によって、原爆投下で被災したあの広島の世界と文化の根源に立ち戻ろうと考えるからである。というのも、広島の今日的きまり文句 cliché、例えば核兵器の廃絶や世界平和のような言い回しでさえも、広く一般にはかなり常套句化し、無感覚にときには陳腐にさえ響くからである。

私たちは、戦後の第二世代として、「平和」という深く底知れぬ言葉について熟考したのである。しかも、芸術的表現意志の根底に潜む強靱な意識によって！

[実験展示・絵画領域の準備について]

平成14年度科学研究費補助金研究計画書、平成14年度広島市立大学指定研究費計画書より方針を練成した後に、平成15年度「実験展示」の具体的実施案が各領域ごとの作品プランを基にした展示計画が提案される中で、実務的な調整が行われた。

絵画領域は、本研究を行うにあたって次の条件を当初は設定したが、予測しなかったことが起こったために途中で変更を余儀無くした。1) テーマが本研究趣旨にそった大作を中心とした発表。2) 作品内容と展示会場の空間イメージが一体化するような会場選定。これらの条件にそって具体的に検討を開始した。1) 作家の人選は、ドイツ・ハノーバー専科大学のペーター・トゥーマ Peter Tuma 教授、ウルリッヒ・エラー Ulrich Eller 教授と金沢美術工芸大学大学院教授 柏 健氏に最終決定をする。選考段階で広島市立大学大学院芸術学研究科博士後期課程学生等を考慮したが条件が整なわなかったため、上記3名で決定した。2) 旧日銀広島支店の被爆建物は、重要文化財として登録されているために壁面や施設に手を加えられない条件があって、制約が多い中で当初は3階の部屋を想定したが、全国から贈られてくる折鶴の記念室となったために、止むなく地階の金庫室等に変更し壁面を新たに造って展示することとなった。

2. 絵画領域における一実験展示研究について一

一事前公開について一

絵画領域ディレクター吉井は、「実験展示」を実行するにあたって事前に参加する作家プロフィールと作品制作を公開する企画を構想した。ドイツ・ハノーバー専科大学のペーター・トゥーマ、ウルリッヒ・エラーと柏 健氏らを広く紹介し、本研究の意義を公共に

伝え理解を求めることを目的に以下のように計画し実施した。

[広島市立大学特定研究：事前実験制作プレゼンテーション]

広島市立大学特定研究の概要を広く公開する、アンテナ・ワークを広島宇品港新ターミナル2F（広島市関連施設）多目的スペースを借り受けて、作家紹介と実験制作プレゼンテーションを行う。

全日程：平成15年6月7日（土）～9月27日（土）

作家紹介：平成15年6月7日（土）～7月7日（月）

・目的. 実験展示研究計画の趣旨公表と絵画領域発表者の作家略歴及び作品の紹介を市民に公開。

・内容. B2—パネル27点 図版（6）

実験制作プレゼンテーション：平成15年7月7日（月）～9月27日（土）

・目的. 旧日銀広島支店実験展示計画のための作品制作を公開。

・テーマ. 隠喩「風の情景」による『記憶の地—広島—』

・内容. 8.1m×2m、油絵制作、描画材料／水溶性油絵具（Duo）、キャンバス（麻布性）
図版（8）～（11）

—実験展示研究計画の趣旨公表について—

旧日銀広島支店実験展示計画のための作品制作を公開したが、そのテーマ、隠喩「風の情景」による『記憶の地—広島—』の制作趣旨をパネル（B2サイズ）4枚に文書化し、事前の公表を行った。以下にその内容〔パネル1～3〕を述べる。

[パネル—1—]

芸術実験展示プロジェクト2003「表象都市メタモルフォーシス metamorphosis—広島」
実験展示研究計画 —絵画領域—（趣旨文より）

一般に芸術には、それぞれの時代にトポスを占めるという意味で、一種の歴史的構造連関に連れ込む進化と創造の機能がある。そして、その今日の視座では、その根幹に合理と歴史が見渡しうるということも可能となったといえよう。ここでは、たんに感覚的な指向に基づいて制作される伝統的な絵画造形に比べて、その構成原理を実験的に模索し、隠喩法を積極的に取り入れ、「風の情景」というテーマを設定した。

—平面造形における思考基盤—（吉井案）

対立的思考の関係性

- 1) 具象表現（フィギュレーション）←拮抗→抽象（アブストラクション）
- 2) 西欧的造形（幾何学的構成）←相対→東洋的造形（心的構成）
- 3) 身体的視座（操作的思考）←止揚→俯瞰的視座（記憶に基づく思考）

上記の観点から実験展示のための制作研究を着手し、展開する。

- 1) では、平面における歴史に着目する。
- 2) では、平面造形の相対概念の在り方。
- 3) では、止揚の様態。

隠喩法として、上記の対立的思考を示す「拮抗」、「相対」、「止揚」を総観しうる状態を「風の情景」とする。これらの3つの提案に対しては、7月8日（火）からの公開実験に

において解明し、具体的な作品展示は、期間：9月27日（土）～10月26日（日）／展示会場：「旧日銀広島支店地階」に展示される。

〔パネルー２ー〕

現代都市「広島」と自分史の美術

あの広島原爆投下による焦土から、広島に「復活と平和」を祈念した多くのモニュメント等が設置され、今日の現代都市広島の文化と芸術の景観が印象的に形成されてきた。

ところで、広島戦後に育った第二世代に属する私が、「平和」というイメージを美術表現の課題として自覚するようになったのは、中学校時代に平和教育の一環として原爆の惨禍を描いたスライド制作をしたときが初めてであった。私は今日画家として作家活動を行っているが、恩師画家増田勉氏は、自ら被災し、教え子の多くを亡くした経験を持ち、美術表現を通して鎮魂の作品を多数発表されてきたことによって著名である。彼の作品は、過去の深い体験内容に基づけられた芸術表現であったと言えよう。半世紀の時の流れとともに、「広島」は現代都市として様々な都市計画のもとで変貌した。つまり、鎮魂の祈念として設置された多くのモニュメントも、環境やその光景の変化とともに、ある種の日常性に移行したようである。

私の自分史としての美術を語るならば、原爆ドームや平和公園あるいは平和大通り、私はこれらをモチーフとしてすでに高校時代に素描し、さらに、その油絵制作に没頭した時がある。東京芸術大学在学中、時はアンフォルメル⁽¹⁾の到来が告げられる最中であったが、私の作品表現には、「広島」が感じ取られるとの指摘もあった。一般に造形表現は、視覚芸術のジャンルに分類されるが、とはいえそこに五感の一つ「匂い」が看取されうるといふ見方もないわけではない。感覚の「快」、「不快」の感情が一次的とするならば、芸術にはさらにこれを超越した美的で人間的な「匂い」の感情もありうるのではないか、私の回答はその中間を示すこと、これが私の制作の意図である。つまり、広島の「匂い」とは何か、これが少しでも感じ取られれば幸いである。

広島を芸術制作の対象として制作しようとする時、私は「隠喩法」を用いたい。最近では、「水の都市広島」などともいわれるが、私はその育った環境体験からここに「風の情景」という隠喩を用いたいと思う。現代都市広島⁽²⁾の環境と自然が共存する原体験 *Urerlebnis* について、思考したい。

〔パネルー３ー〕

験制作プロセス

テーマ：「風の情景」

タイトル（画題）：「記憶の地—広島—」（Memorial place Hiroshima）

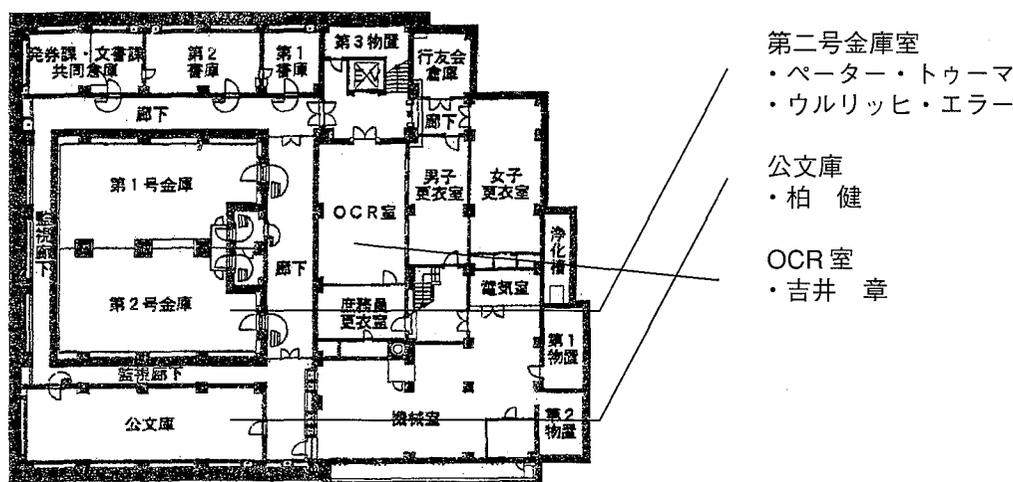
趣旨 広島⁽³⁾の地形と都市計画による光景を隠喩によって表現。

広島に育った第二世代の私は、この制作の基本構想の基軸に、地理学者イーファー・トゥアンが指摘する概念「トポフィリア」（場所愛、生まれ育った土地への愛着または帰省、再訪を意味する）の機能に注目をした。原子爆弾は、広島⁽³⁾の中心地を流れて本川と元安川に分岐する相生橋の特徴あるT字形を目標に投下された。7つの川によって形成された三角州（デルタ）は、広島に居住するものの無意識下に必然的に、この地形の印象を組み入

れる。記憶の内奥に刷り込まれた土地に帰属するイメージを想起すると、あの本川と元安川に囲まれた平和公園の地形が浮上してきた。平和公園は、原子爆弾を直接に受けた被災の場所であり、もっとも広島を象徴する場である。広島の東西と南北に縦断する中心にあって、南北に延びた狭い地形でありながら地図から確認される地形は、「船」の形状に似た特徴ある形である。公園のその川岸や緑地には、現代都市広島のレクイエムと共に（ニューヨークのセントラルパーク等）、ある種の安らぎをもたらす感覚がある。被爆都市広島の都市表象を超えて、平和公園の地形は、制作者の私にとって、過去、現代、未来へと続く時空を象徴する「都市広島」として現れたのである。

3. 実験展示の成果と結果

絵画領域の旧日銀広島支店における展示状況は、当初、予定の3階から地階の大金庫室と公文庫及びOCR室の3ブロックで展示公開された。展示期間は、平成15年9月27日（土）～10月26日（日）の30日間であるが、事前準備と撤去作業のために使用申請は、平成15年9月22日（月）～10月28日（火）の37日、歴史的建造物のため空調関係が設置されていないため、展示準備前の9月22日開始日頃は、かなり蒸し暑く湿度が高い状況であったが、会期も終わる頃には秋の爽やかな空気が地階にも訪れて会場の環境にも季節感が感じられた。展示会場は、全て人工の光線に頼る状況であったが、蛍光管の配置や光量もさほど暗くなく、別途に光源を用意することはなかった。展示作業では、壁面も直接釘や展示金具などを取り付けた手を加えることが出来ないため、予定の3部屋には展示用のパネルを新たに床から天井付近までの高さ（2.2m 平均）で壁の前にレンタルによって設置した。各部屋は事前の展示内容により新たにもう一つの展示の空間を構想して設定し実現させたのである。各部屋への鑑賞者の導線（出入りや作品を鑑賞するための距離感）などがあらかじめ何度かの作家達と打ち合わせが行われて、大金庫室は、ペーター・トゥーマとウルリッヒ・エラー、公文庫は柏 健、OCR室は筆者の配置で決定された。（図版1）



図版1 地階一階平面図

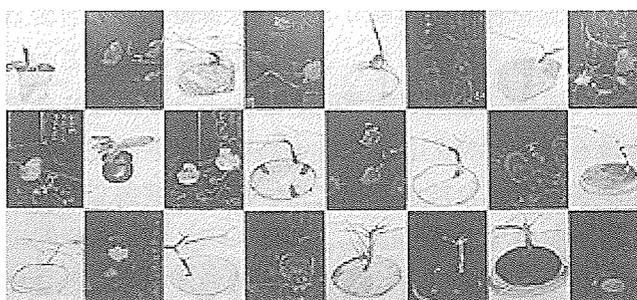
—各作家の展示について—

絵画領域のテーマ『風の情景』をもとに、各作家が取り組んだ作品について、以下に述べるが、原爆を被災した旧日銀広島支店の会場は、その存在と会場そのものから歴史に対しての重みなど必然的に発する意味を感じることは、全ての作家が認識するところであり、十分に発表形態を意識した計画とその内容についての意図が表されたものとなった。

大金庫室におけるペーター・トゥーマ（平面造形）とウルリッヒ・エラー（音響造形）による二人の作品展示が行われた。二人の展示は、この計画についてペーター・トゥーマ氏がウルリッヒ・エラー氏の参加承諾を得て、本プロジェクトに紹介したことによるものであり、当初から一つの会場での発表を目的としてきた。そのため、展示方針には、ドイツとの綿密な打ち合わせが発表までに行われた。

—ペーター・トゥーマ Peter Tuma— (図版2)

ペーター・トゥーマは、二つの手法によって平面作品制作をおこなった。油絵による「広島静けさ一生／吉川へのオマージュ」(120×160cm)「広島静けさ一生／2003」(120×160cm)と24枚のボール紙に油彩と工業ラッカー着彩の混合技法による一つの(組み絵画)平面とした「健康な子ども」Gesundes Kind



図版2 ペーター・トゥーマ
健康な子ども

の三点が発表された。ペーター・トゥーマは、その制作観に色彩と線についての造形要素を以前から提示していた。ここで、作家紹介：平成15年6月7日(土)～7月7日(月)、実験展示研究計画の絵画領域発表者の作品における、紹介した文を以下に述べる。一線から色へ(カタログ、大野亜由美訳)より、『ルネッサンス期に、フロレンスおよびヴェネチアの芸術学派が起こした有名な対立がある。絵画において現実を再現するためにより重要なのは、線(ライン)であるか色彩(カラー)であるかという論争である。フロレンス学派は、それは線であると主張しヴェネチア学派は、色であると主張した。この対立は単なる学術的な論争に留まらず頭、身体、思考、感受性の優位を議論するものであった。色の輝きをみるものは、そこに感情の優先をみる。線の助けを試みるものは、それを理解の手段とみなすのである。ペーター・トゥーマの作品をみるとこの芸術家が線から色へ動いていくのがわかる。しかし、たとえその色が強く主張されていても、理解をコントロールしようとするものへの批判ではない。トゥーマは、常に思考し、分析し、問いかける画家なのである。

ペーター・トゥーマは、彼の人生において、彼の感情に耳を澄ませそれを信頼することを学んできた。フランスの哲学者パスカルの言葉を借りるとそれは、「彼の絵画はさらに広がる感情の国を発見した“Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas”」がごときである。彼の作品がもたらしたものは、魂の速記ではない彼の絵画で重要な点は、彼を取り囲んでいる現実の中にはっきりと現れている。

彼の初期の作品では、線がよりはっきりしている。例えば、水車小屋、劇場、ダム、船

体などである。古代の劇場の客席は、扇状をなしていた。それは、ダムや船体の構造においても再確認される。トゥーマによって力を与えられた、ディオニュソス劇場や、1981年のダムの扇は、大きな翼へと広がっていった。それは飛行シリーズへと移行し、10年後のイカルス像へといたる。組み立て、翼、自由が、視覚可能なかつパラドックスなトリアーデを形作っているのである。

トゥーマの飛行シリーズでは、翼のモチーフが、(線というよりは)より色から沸き立っていることがわかる。1989・90年の「再試行・イカルス」では、黄、茶、シエナ(赤茶色)、黒、白、灰色が、一对の翼から奇怪に広がりだしている。しかし、トゥーマは、線を放棄し色へ向かったのではない。彼の作品をみればわかるであろう。線は色の中で溶け出し、あるいはまた色の中で主張しているのである。』

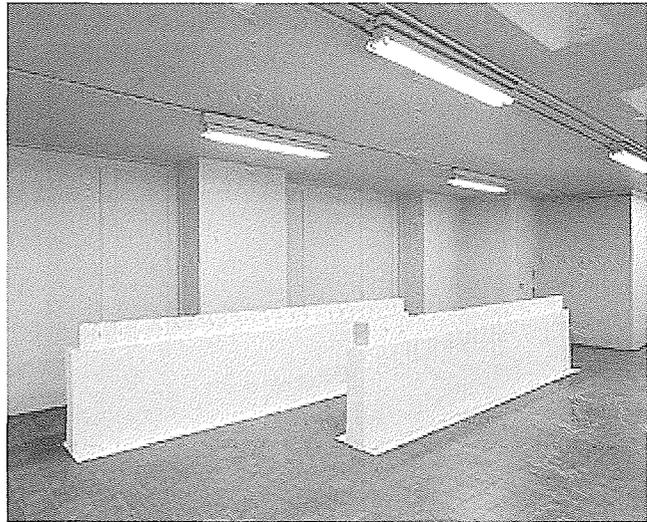
油絵による「広島の静けさ一生／吉川へのオマージュ」と「広島の静けさ一生／2003」は、彼の日本への理解として、テーマに盆栽のフォルムを用いた表現となっている。彼がお茶道具を日本から取り寄せたときに、その包装紙に印刷されていた盆栽の図柄にヒントを得たと筆者に語った。これらの絵を観察すると、盆栽に例えられた隠喩の意味は、彼にとって日本の象徴というべきであろうか。ところで、これらの線描で描かれている盆栽の木は、枝が折れて、植木鉢から投げ出されている状況が描かれている。全体的が中間色で色面構成された絵の細部には、広島の被爆をイメージする記号や数字を所々に散らばせているのに気が付かされる。トゥーマは、「線は色の中で溶け出し、あるいはまた色の中で主張—」といった方法論を今回の作品の中に色彩や線・記号で展開させるが、それは宮島の平家納経などにもみる装飾的な扱いを意識した彼の日本観が強く意識されていると筆者は理解するものである。24枚のボール紙に油彩と工業ラッカー着彩の混合技法による一つの(組み絵画)平面とした「健康なこども」Gesundes Kind は、前作の2点と同じく盆栽がテーマで作品の半数近くに登場する。それらの盆栽は、鉢に植わった状態で幹だけで枝葉はないものが描かれていて、ある種の象徴を示している前作とは異なった意図が明らかである。盆栽の他に描かれているものは、日常的な日本の家庭の光景を描いたマンガである。とりわけ、彼の目的は盆栽とマンガを対比させることで見えてくる現代日本の現状を意味することだが、あからさまな日本諷刺ではなく今や日本文化の表象ともいわれるマンガを取り上げた意図を筆者は感じるものである。盆栽は、ページの色調に線描で描き、マンガは無彩色の黒を基調としたものにネガフィルムのように白描されて、タテ4枚×ヨコ6枚で全体を1枚の市松文様に構成した平面作品は、現代日本の構図であるかのようにトゥーマは明暗の対比で指摘するのである。彼の制作は、線や色彩においても直接的なインプレッションを主体とした感情による表現法で描かれていたが、広島での発表は彼の絵画造形に現象を抑えた意味性の内在に新たな展開を見るものである。

—ウルリッヒ・エラー Ulrich Elller— (図版3)

ウルリッヒ・エラーは、音響インスタレーション「折りたたまれた音(饗)」を制作して、ペーター・トゥーマと同じ大金庫室で作品を展示した。

ここで、作家紹介：平成15年6月7日(土)～7月7日(月)、実験展示研究計画の絵画領域発表者の作品における、紹介した文を以下に述べる。—音を見て聴く(カタログ、大野亜由美訳)—より

『共鳴の芸術家ウルリッヒ・エラーは、チューブや石や紙から、音を誘い出す。ポツダム広場のアーケード広場でエラーは「音のキャンプ場」を設営した。このコンセプトのためにエラーは、まず企業の倉庫でよく使われる棚を用いた。棚は、空間の中にT字型に置かれた。その上には、多様なお椀が並べられた。それは、多数のスピーカーのようである。ラジオやテレビ、あるいはオーディオ機器から取り出された低音スピーカー、高音スピーカー、広域スピーカーが、スピーカーの80年の歴史を物語っている



図版3 ウルリッヒ・エラー
折りたたまれた音（響）

るようである。こうしたスピーカーのコレクションは、音の空間となって、われわれの視覚に（図版3）訴える。個々の多様な機能性は、合成して作られた音の全体性や響きの色の中で、さまざまなヴァリエーションを可能にする。それは、水滴がはじける音や、あるいは「卵ケーキを焼くときのような」気泡がはじける音のようなものである。森中にあふれるセミの音や滝の音を思い出させるような、「白いささやき」がごくかすかに流れている。ウルリッヒ・エラーは、このように、ロビーから、あるいは、屋根をつたう雨音、金属のきしみを取り出し、彼の音の絨毯から音色を取り出すのである。』—外側から—（カタログ、大野亜由美訳）より、『通りの眺め。私の眼は、音による情報を補いながら、その眺めを見る。分厚いガラスによって、こうした目と耳のフィールドバックが遮られると眺めは、聴覚的な大気圏を失い、サイレント映画となる。私の作品は、この音の遮りを取り上げ、その状況を新たに規定する。窓に向かい合わせて壁のオブジェクトをたて、そこにガラスを膨らませた物体、つまり小さなスピーカーを、多く取り付ける。マイクで外の通りの音を、このスピーカーで中継する。中継された音は、ガラスの風船のなかで、響きが要素となって振動する。起こっていることとの同時性は保持されているが、形と物質の条件が異なる場合には、それが変形されるのである。つまり、これまでとは異なる目と耳の奇異な相互作用の感覚である。』

エラーは、今回の展示に音響インスタレーション「折りたたまれた音（響）」を制作した。その作品に関して、制作の概要を武藤三千夫教授に書簡（2003年2月3日）で宛てた事例をあげる。この書簡によって、すでに完成への構想と条件など、整えていた経緯が記されているのである。「ここに、展示に参加するためのコンセプト Konzept をお知らせします。ここで問題なのは、三つの部分に分けられた一つの音響彫刻 Klangskulptur です。それは、まず第一に、それぞれ47の連関するが別々の方向に面のある日本風の一つのレポレロ Leporello⁽⁴⁾（京都で購入した、経本または、いわゆる過去帳のような形状）は、それぞれの端が本の表紙で構成されます。それらのレポレロは、開けられて、引っ張られた状態で、400×20cmの面にぴったりと適合したものにします。私がプレゼンテーションしたいのは、これらの三つのレポレロが壁に接した書棚のように重なりあっているか、あるいは

は、空間に自由に配置される狭い机に似たような台としてである。最終的には、どのような状態で遂行されるで遂行されるかは、私はあなたの決定に委ねます。なぜならば、あなたが空間の状況を知っておられ、しかもすべての構成要素 *Elemente* が日本の現地で制作されなければならないからです。次に、技術的なことについて記します。レポレロのそれぞれの二番目の面には、小さなスピーカー（拡声器）が装着されます。作品ごとのすべてのスピーカーの総和は、半分にするので、列になった二つの切り替えられたスピーカーのグループが生じます。チャンネルAとチャンネルBです。これら二つのチャンネルには、商慣習上の設備が用意されます（自分で焼きつけたCDのチャンネル増幅器とCDプレーヤーをかけることのできる）。これらの技術には、三つのすべての作業に同じように準備されなければなりません。三つのすべてのレポレロで聴くことのできるサウンドには、膨れ上がったたり収縮したりする潮騒に似たところがあります。これは、レポレロの一方から他方の面へと永続的に遂行されます。そのときの始まりのざわめきは、海ではなくて、モントリオールのICCの下の6車線の首都高速道である。三つのすべての構成要素が同時にかけられると、空間にはすぐれて瞑想的な *Kontemporativ* 状況が生じます。さらに、私の展示に必要な準備について記します。1) 空間内に固定されないままの3つの台／大きさ：長さ400cm、幅20cm、高さ70cm／あるいは、壁に接して重なりあった三つの書棚のような構成要素／大きさ：長さ400cm、幅20cm。2) 三台のステレオ増幅器と三台のCDプレーヤー。3) 照明：三つの制作現場は、充分にくまなく証明されていること。」が伝えられた。この書簡の段階でユニットは、三台であったが、展示会場が3階から地階へ変更したためにユニットの数が最終的に二台となった。

ユニットの二列の配置は、視覚的にも聴覚的にも反復感を強める効果は指摘される場所である。台上の経本は、日本をイメージさせる要素がある。それと共に、組み合わせられたスピーカーは韓国製、音はカナダでの録音と三つの要素が組み合わせられて、しかも会場に対しての臨場感では、抑えたインスタレーション表現手法のなかにも、今回のテーマに彼独自の世界観が展開していたのではないだろうか。

一 柏 健一 (図版4、5)

柏健氏は、今回の展示に7点の油絵大作を制作展示をした。1) ラビラント (*Labyrinthe*)、2003年作、194×162cm、2) ラビラント (*Labyrinthe*) A、2003年作、194×259cm、3) ラビラント (*Labyrinthe*) B、194×259cm、2003年作、4) ラビラント (*Labyrinthe*) C、194×227cm、2003年作、5) ラビラント (*Labyrinthe*) D、194×227cm、2003年作、6) ラビラント (*Labyrinthe*) E、194×162cm、2003年作、1) ラビラント (*Labyrinthe*)、2002年作、194×162cm、である。これらは、全て油絵で制作され彼の一定の方法論で作画された。このことについて、作家紹介であげた例を以下に述べる。



図版4 柏 健
「ラビラント (*Labyrinthe*)」,2003

—私の絵について—（柏健作品集、1990年10月、p7-8）より

『私にとっての現代の状況のイメージは何故か、多くは閉塞状態の部屋の中で、何か散乱し、人間がうごめいているものです。それが私にとっては、現代だと思っても少しも矛盾がないわけで、それは不思議なことだと思います。演劇の舞台で小道具何一つなくとも、そこを現代の場として人が演じることができることと似ているかも知れませんが、現代の断片の光景を見せることはできても、現代のそのものを見せることは不可能なのですから。象徴的とか抽象的にならざるを得ないということはあるわけです。



図版5 柏健
(展示室-公文庫内)

何故、現代の状況のイメージに対して私は関心を持つのかについて述べます。人間は社会的な存在であり、政治的な存在でもあると私は考えておりますが、そういう認識の上に、人間の存在の問題を絵の中心に据えて、自分の生きている現実を凝視すること、それが、私にとっては現代の状況のイメージとなるのです。この関心を支えている根底には絵画を実人生と直結したものとしてみている絵画についての考えがあります。1963年にパリに滞在することになった当時、私は自分の進むべき絵画の方向として、絵画の自律性を求めることから出発した抽象絵画の延長上の何処かと私が学生の時、日本中を席卷したアンホルメル (Infomel) の運動とかが出会う地点になるだろうと漠然と予想していました。しかし、次第に絵画史の流れから予想される方向ではなく、アルタミラ (Altamira) やラスコー (Lascaux) の洞窟画の時代、人間の生きることと絵画とが必然的に結びついていた時代に関心が移って行きました。その時代から再考して、絵画を裸の状態に戻し、根本的に現代において絵画で人間の生きるためになにができるかという場から描き始めようと思うようになりました。

小学校三年生の時、終戦の1年前ですが、アメリカの大きな飛行機B29と日本の小さな飛行機が体当たりする絵を描きました。その時、自分自身が体当たりする飛行機に乗っている積もりになって興奮して描いたことを覚えております。あの当時の子供の一般的な心理状態でもあったと思いますが、只、その時、子供心に絵を描くことが生命をこんなに燃えさせる力を持っていることに驚き、それに気づいたのだと思います。それ以来、絵には何か恐ろしい力が秘められているものだという思いが私の中に存続してきたように思います。そのようなことも現在の私の考えに多分、関係があるのだろうとっております。』

柏氏は、一連の絵画（題名、ラビラント）において混乱して迷走する人間の姿を描いた。作品陳列は、細長い公文庫の一方の長い壁面に6点と入口から見て正面の壁に1点展示された。作画の一枚々は、構図の視点も各々異なって、人物の捉え方や大きさなども異なるが展示会場では連続した場面が続くシーンのように見えるような作品群であった。企画から2年以内に制作されたこれらの作品は、柏氏の人間存在の問題について絵を通して追求

をしようとする長年の姿勢や認識がはっきりと現れたものであるといえよう。ところで、これらの作品は、一つの壁面に纏めるよりも、受容者が歩く方向に現れては消える不連続でありながら、その存在の不確かさについて知ろうとして駆け巡る人間の姿の絵が登場するように、各所に配された現代的な光景も相応しかつたのではないかと企画を勧めた筆者としては、あらためて考えさせられる動機があるのである。

—吉井 章— (図版6～11)

筆者は、本研究実験展示のために公開制作を広島宇品港新ターミナル2F多目的スペースで実験制作プレゼンテーションを行った趣旨は既に述べたが、造形構想の具体的な計画を旧日銀広島支店実験展示会場に公開した〔パネル-4-〕によって解説したい。〔パネル-4-〕—公開実験制作—より

実験制作プレゼンテーション：平成15年7月7日（月）～9月27日（土）

- ・テーマ、隠喩「風の情景」による『記憶の地—広島—』
- ・内容、8.1m×2m、油絵制作、描画材料／水溶性油絵具（Duo）、キャンバス（油性下地麻布）

—造形ポイント—

『二次元の平面に、物理的な視点の位相変位（ダイナミズム）を与えて、造形化した。画面下部を60cmの箇所から45cmの奥行きで、前部に向かって折曲げて傾斜を与える。（設定理由）、一般に大画面に直面すると、人は全体を見渡そうとする視覚的な意識が働く。つまり、それに見合う画面からの距離をおいて見ようとする受容者意識の働きがある。本実験は、平面作品として図版を理解しようとする二次元絵画へ投げかける視線の自立的な働きではなく、作品と制作者、受容者との距離について考察し、身体的に直接に対峙する意図を試みた。

例えば、彫刻作品を觀賞するとき、一方向だけでは認識されるものではなく、立体として全体を総合的に受容しようとする感性の作用が働く。本制作での提案は、画面下部を折り曲げることによって、一例でいえば屏風のように制作者と受容者を物理的にも画面の近くに引き寄せ、視覚の位相変位によって生起する作画意図の強調と制作観を一連の具体的な感覚を喚起させる装置として設定したことである。』

上記の具体的な実験制作は、本企画の当初展示構想が変更を余儀無くされたことから始まった。絵画領域は、本研究を行うにあたっての条件設定は、既に述べたように、1) テーマが本研究趣旨にそつた大作を中心とした発表。2) 作品内容と展示会場の空間イメージが一体化するような会場選定、等の条件にそつて具体的なものであつた。しかし、筆者が設定した展示会場は、地階に降り立つた正面の細長い形の条件に適合しない不向きな部屋であつた。ところで、平面作品では、作品を見渡して視野に入れようとする視覚心理な働き、西洋造形の遠近法による感性が要因にあるのではないかと思われる。日本の絵巻物は、よく知られているように右から左へと絵物語が展開する形式である。また、アルタミラーやラスコーなどの始まりがどこであるのか分からないような壁画の形式に比較して、ルネッサンス以降の遠近法の発達と共に展開した大型絵画の視覚的矛盾から、徐々に建築物壁面から切り離されて自立を始めた絵画の形式の概念は、現代の我々の視覚機能にある種の規定をもたらさせているのではないかと思われる。絵画の大きさについての問題の言

及は、今後の自らの研究課題であるが、本旨ではその大型平面造形を西洋的な遠近法の見方ではなく日本の絵巻物を理解するような鑑賞法を期待した造形を実験し具現したものである。この意味において、画題に内在させようとする隠喩法としての、一平面造形における思考基盤—対立的思考の関係性1)～3)を基に一層鮮明に具体的な制作展開として造形法としても求めたのである。

作品のテーマについて、〔パネル—2—、—3—〕で既に述べたように、広島で育った記憶と環境は、筆者にとって重要な要件であった。公開制作中では、通りがかりの様々な人々の感想を聞くこととなったが、纏めると二つの意見となった。1) 広島の平和公園を描いていることを認識されていたこと。2) 鳥瞰的な広島の風景をどうして描くことができたのか、の意見である。1) について、都市広島を特徴付ける表象としての形は、例えば、原爆ドームや慰霊碑などがまず、イメージとして一般の人々には認識されるものであろう。とはいえ、この歴史的な負の遺産を背負っているのは、紛れもなくこの広島の地形である。その地形は、見るものにとって鎮魂の場である認識として、既に刷り込まれている記憶から忽ち蘇るのではないかと思われる。

2) 鳥瞰的な広島の風景をどうして描くことができたのか、ということについては、〔パネル—4—〕公開実験制作プレゼンテーションより、筆者は造形の方法論を用いて解説。被爆で直撃を受け、公園として再生され日常的に慣れ親しんだ地形で体感している情景を、効果的に記憶から平面造形に再構築する画家としてのイリュージョンが、最もこの制作における大きな要因であったからである。



図版6 作家紹介
平成15年6月7日(土)～9月27日(月)



図版7 実験制作プレゼンテーション、行程1,
平成15年7月7日(月)～9月27日(土)



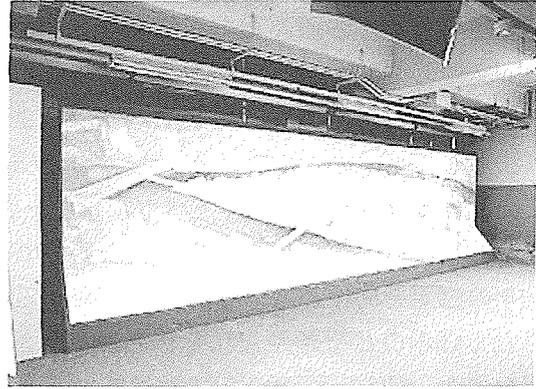
図版8 実験制作プレゼンテーション、行程2,
平成15年8月



図版9 実験制作プレゼンテーション、行程3,
平成15年9月



図版10 実験制作プレゼンテーション、行程4、平成15年9月 全体図



図版11 旧日銀広島支店地階、完成展示 平成15年9月27日（土）～10月26日（日）

—まとめ—

本実験制作研究課題の成果としては、都市—広島—のもたらす表象のイメージが各発表者の造形要因に反映されて、それぞれ独自の表現を求めた姿に多くの受容者から理解を得ることができた。また、これらの展示形式が、芸術を通して現代都市広島を見つめ新たな隠喩を生み出すことになったと思うものである。

4. —絵画の引用と環境形式について—

絵画は、社会と人間を結び付ける機能としての意味において、パブリック・アートの重要な位置を占めてきたが、近代以降に現れた絵画造形性の追求による自立性で、そのパブリック・アートに元来有していた機能を見失わせるものとなった。とはいえ絵画は、あのアルタミラやラスコーの壁画などのように、人間の直接的な造形感性や環境の中で生き続ける表現形態であって、人間社会に深く結びついて、環境に呼応した社会性を見ることが出来るものではないかと思うものである。

近代絵画は、眼で見える世界の再現というイリュージョンによって成立してきたが、西洋絵画の自立のはじまりは、ルネッサンス期レオナルド・ダ・ヴィンチの試みた人間理性と科学による芸術の意義をその作品に反映させたことによる、伝統形式からの離脱を自覚したことにあったといえよう。絵画の世界を広く社会との関係で見れば、人間の精神世界の表れが最もその機能を満たすが、その一方では、絵画を媒体とした受容をする立場からの意義は、人それぞれに認識と感性の指向が異なるとはいえるものの、必然的に人と人との結びつきによる社会性を促されているものなのではないだろうか。ここで、「美学のキーワード」⁽⁵⁾から絵画についての記述を引用したい。『画像の中で、空想や生きもの、出来事、事物は、目に見える現前ないしは経験可能な表現、あるいはその両方を手に入れる。絵画が礼拝の中で（呪術ないしは宗教的に）使用される場合には、絵に描かれているものは、一種の実在性をともなって現前する。画像がもつこの呪術的な力のなごりは、肖像画のなかに残されている。絵画は、いまここにいないものの姿を見せてくれる。絵画は、過去のもの、今はここにいないものを目に見えるようにすることで、見る人の心をとらえる。このような絵画のはたらきは、礼拝ではなく芸術的な機能を想定した画像の場合でも、あ

るいは、肖像画ではなく歴史画や風景画といった他のジャンルの絵画でも重要だった。』ここでいう絵画のジャンルを、さらに押し進めてみるならば、現代では情報社会のなかで平面造形の絵画は、カメラ・アイやブラウンカンを通した直接的で対面するメディア情報化の発達によって、一層その意味が問われるものになったといえよう。また、そのことを続けて記述から引用すると、『こうしたなかで、模倣（目に見えた光景を再生すること）は、訓練と記録作成のために重視されてはいたが、ほとんどいつも創意よりも下位に置かれていた。たとえば、キリスト教における礼拝像では、発想の源として、しばしば自然でないものが要求された。また、芸術的機能を想定した絵画の場合では、描写の媒体は、20世紀初頭までは、いわば他動的に利用されてきた。つまり、画像は、自分自身ではない他のなにかを見せるようにしていたのである。絵画が模倣的描写を行わなくなると、目に直観される対象が画像そのものになった。画像は、芸術的对象として、ふたたび呪術的機能を手に入れている。』とされる。このことから、いわば絵画のはたらきで画像の不可視なものへの力を見せる作用、この画像による隠喩ともいべき表現には、ある種の絵画の引用が大きく関わっているものであるといえよう。

ところで、研究課題である「広島」というテーマは、その不可避な歴史の事実により今日では、記録化と時間が経過するなかで、内在する真実も表面的な認識しか意識されない危機感すらある。現代都市広島の活性化された都市環境に変貌しつつある現況に芸術を通した提言ができるかを問題としたが、その環境形式に新たに挑戦した絵画造形アーティスト達は、様々な方法論で取り組み追求したことは先記の通りである。このことにおいて、いわば、この現代に生きる内外のアーティストの現代を観る視線そのものが引用の作用であり、「広島」が環境の主題では、この関係性が表現の原点となった、芸術からの「隠喩 metaphor」を立証しようとする試みの実験展示を実現できたことが本研究の目的であったと思うものである。

結語

都市に求める機能では、一般的に社会を支える政治、経済、情報等であろうが文化・芸術の役目は人々にその個々の感情や感性に影響を与える重要な役割を担う。とりわけ都市「広島」は、特別な歴史性を有するが、その都市の表象のイメージに新たな試みを本研究は、課題としてきた。歴史と経緯から、そのイメージを尊重しつつ一方では、芸術実験展示からのアプローチはさまざまな表現を見せた。被爆建物という歴史的な表象に活性化した創造活動が展開されたことは、都市機能の中に新たに活性化した芸術空間を人々に示すことができたのではないだろうか。本研究の基盤である、この芸術実験展示絵画領域で示したことは、個々の作家に共通した潜在する鎮魂の姿勢と作品の現在性であろうと思う。ここでいう鎮魂とは、被爆された方々への直接的な思いのものではなく「広島」という場を通した作家の内的な姿勢であり、作品の現在性は作家それぞれの独自の精神の表れとするものである。ところで、筆者は、絵画、平面造形としての課題を当初から計画してきたことは、既述の通りであるが、この実験過程を通して、ある意味の平面造形への展望を築くことに確信を持つようとしたことが、ようやくこの報告書で記述できたように思える。しかしながら、それは、今後への新たな問題提起でもあり、さらなる研究課題を自らに課すこ

とでもある。

註

- (1) 『現代建築の50人』(飯島洋一、図書出版社、1993年初版)「記憶の切断」230～234頁
- (2) シンポジウム：表象都市 metamorphosis 広島『広島における芸術の意味と世界性』日時：2003, 9, 28、場所：広島市まちづくり市民交流プラザ、金田晋『隠喩と文化』のレジユメより
- (3) 『現代用語の基礎知識』2004年版、1067頁
- (4) Leporelloalbum 蛇腹式 (アコーディオン式) に折たたまれたアルバム (Mozart のオペラ『Don Juan』の召使レポレロが、主人の秘密を記録に因む、写真、絵葉書等の)
- (5) 「美学のキーワード」編者：W, ヘンクマン、K, ロッター、監訳者：後藤狷士、武藤三千夫、利光功、神林恒道、太田喬夫、岩城見一、勁草書房、2001, 7、28頁0