

コミュニケーションのためには差異が必要であるとゴンブリッチはいう。差異のないところにコミュニケーションは成り立たないというわけだ。

これを少し言い換えてみる、対話のためには距離が必要だ、と。距離のない、あるいは距離感のない会話とは公共性と背馳する私語、あるいは自閉的な独語の領域に属する。この点で、作家の表現行為とは本質的に対話であるはずだ。なぜなら作家はつねに最初の特権的な鑑賞者だから。鑑賞という契機を介在させない創造はありえない。だからといって、作家が最後の鑑賞者であることは保証されていない。制作行為が完結した時点から、作品は別の生を生きることになるからだ。

宮森敬子は、これを書いている時点では、日本にはいない。今年、TAMON賞を受賞し、ニューヨークに滞在している。私はそれがどのような形で彼女の仕事に反映されることになるのか、楽しみにしているのだが、ともあれ、こうしてパソコンのディスプレイの前でキイをたたく自分と作家・宮森敬子との間にある距離を確認して、ようやく対話がはじまろうとしているのに気づく。私が教えている筑波大学芸術専門学群に入学し、日本画を学んだ後、大学院で修士課程を修了し、いまさらに研究生として工房の一角で制作している宮森敬子は、一個の作家として評するにはあまりに距離が微妙で、うまく遠近を調節することがむずかしい……

だが、そうした微妙な距離においても、学生でない、作家としての片鱗をみせた宮森敬子を意識させられたことがあった。そこからはじめることにしよう。

1994年9月、宮森敬子は筑波大学学生会館別館ホールで「否定の否定」展という小さな、しかし充実した個展を開いた。そこに「731シリーズ」中の「朋友の壁」と題した写真パネルがあった。写真は旧「満州」のハルビン平房地区にある731部隊跡の廃墟であった。私信（1995年11月1日づけ）で宮森敬子は「今は廃墟となったボイラー室の崩れた壁や冷凍室の前に一人立つ時、知識の片鱗は沈黙の中に消え、意識はひたすら深い自己の内面へと向かって行った」と述べている。

宮森敬子がそのときに用意したパンフレットの「ことば」は「史実」の前でたじろがざるをえなかった若者の率直な告白であった。

「しかし、[注・731シリーズを]進めて行くにしたがって、自分の中で『社会性』という言葉が高慢な偽善心や、卑俗な好奇心にすり変わる危険から逃れることはできませんでした。表現の『素材』として『史実』を扱うことは、『史実』によって傷ついた多くの人間の精神を冒瀆することになるのです。」

宮森敬子は平房の壁を再現した、中国の青年と「会話」したその壁を。私たちは平房の壁の写真パネルにそのまま、自由に釘を用いて文字を書く（というよりも、刻みつける）ことが許されていた。あるいは要請されていたのかもしれない。なぜこのような自らをさいなむような、暴力的な協力あるいは共犯関係を宮森敬子は求めるのか。

その中国の一青年が「朋友」と書いたことによって、かえって宮森敬子は表現の契機を失いかけた。「否定の否定」という展覧会のタイトルが明示するように、それは表現者として果てしのない自己否定という隘路に宮森敬子を追い込んで行くようにみえた。しかし、そこを通じてしか表現の世界に復帰することもできなかったのだ。

私は宮森敬子と「アジア」ということについて話した記憶がないが、まちがいでこれを避けてなにごとかを「アジア」について語り合うことはないだろう。いま美術の世界で歴史性を曖昧にしたまま、安直に消費される「アジア」ブームとはほとんど接点をもつことはないはずだ。どこに土台があるのか、どう土台をつくるのか。それは一過的でない、将来に向けたコミュニケーションのために必要な問いかけではないか。

さて、今回の出品作について、駐車場への道すがら、大学の工房で制作する宮森敬子ときおり会い、短い会話を交わしつつ、制作過程をかいまみた。私にはずっと気になったことがあった。それは最終的に「門」となった部分である。宮森敬子が制作後自らまとめた制作過程のノートにも「エスキース段階から門のイメージがあった」と記されている。

「門」は絵の額縁と決定的に異なっている。額縁とは画面を周囲の空間から截然と区切るための枠である。しかし、この枠はそれ自体としての存在を希薄にすることをあらかじめ決められている。ところが、「門」は枠というには重い存在感があり、また画面下部では枠という本来的な役割を放棄してしまっているのだ。

宮森敬子はこのことについて、じゅうぶんに自覚的であったようだ。私信ではまず「鳥」とともに「門」が「具象物」とであると述べ、ついで以下のようにその意図を説いている。

「門は通り抜けるためにあるが、ここでは実質空間は画面によって封鎖されている。通り抜けるためには人間の意識の力が必要である。『門』という概念は人間が作り出したものであるが、これを限定された閉鎖的なものとするか、違った世界を繋ぐ空間と考えるかも意識によって変わるだろう。」

このように「門」とは関である。人は、生きるために、この関をまたぐ。

宮森敬子は上記の部分につづけて今回の出品作に触れ、「門」を超越する存在として「鳥」を位置づけている。

『人物Ⅲ』では前者の概念に縛られた時間、空間に圧迫される痛々しくも逞しい人物を表現したつもりである。『鳥』には人間の持ち得ない能力があり、この能力が私に一つの可能性、近い言葉では希望を感じさせる。この『飛ぶ』という行為は『門』の概念を越えて自由に二つの世界を繋ぐのである。『鳥』と『成長する門』はこの様な考えを背景に画面の中の虚の門を、精神的に実の門へと転換させたいとする考えをもって制作した。」

そうはいうものの、この「門」がほんとうに通り抜けられるもの、あるいは通り抜けるべきものなのか、その内部で佇立しつづけるべきものなのかどうか、実は、宮森敬子にも確たるところはわかっていない。同じく私信のなかでこう記している。

「私もまた巨大な門の中に生きているが、その門もいつしかそれを取り巻く空間の中にその輪郭をぼやかして行くことだろう。それでも今はあらゆる世界の境界や狭間を意識しながら、生への執着を持ち続けるのである。」

宮森敬子にとって、「門」というモチーフはこのように生きることに通じていた。この仕事に取り組む前の作品では「白と黒を反転させていく作業」を行ったが、「ひと度そこに生命の気配が生じると画面は有機的な像へと向かってしまう」ので、「生についてのどうしようもない肯定を思うようになった」という。

文字が刻みこまれた「壁」は物理的にも、精神的にも容易に通り抜けられない歴史的な厚みを現前させていたとすれば、「門」に至り、宮森敬子はそれを通り抜ける方向を「鳥」（希望）とともに確実につかんだということができ、「私の中の人間が生を求め、それが人間に備わった意識の必然の方向を示した」というように。

私は予言者ではないので、宮森敬子の将来を占うことはしない。ただ、その「必然の方向」にすすむ、あるいは導かれるならば、表現者としての信頼を失うことはないということはある。