



宮森敬子

Surfaces of Time

- 集められた時間と空間の表面たち -

『宮森敬子展 - Surfaces of Time 』

小泉 晋弥

塔の中の迷路 (ダンジョン)

「ときの忘れもので開催中の展覧会でトークを録画してきました。そこでは言及できなかった部分を記録しておきます。

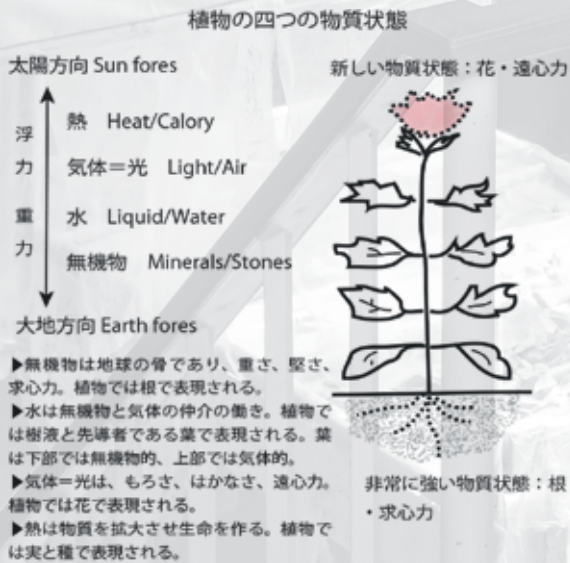
階段の下に落ちている数枚のバラの花びら → 頭上に浮かぶ二つのベッド (上下反転) → そこに敷き詰められた花びら → 天体望遠鏡でベッドをのぞく → タイプでROSEと打ち込む → 前を歩くと揺れる表面をもつドロイング → 宙ぶりの鳥小屋 → 天窓の下の屋根のない鳥カゴ

建築の空間とうまく溶け合って、全体が強い上昇のイメージで満たされています。

ここにはない過去とこれからの未来をつらぬく魂の存在を強く感じさせる優れたインスタレーションです。作者の体験だけでなく、見るものの過去を思い引き引きずり出してくれます。」

上記の文章を facebook にアップしたところ、友人から「謎解き型脱出ゲームが浮かびました。」という投稿があった。それによって、この展示が暗闇の中を手探りで歩む迷路のような趣に見えるというヒントをもらった。

もともとは、シュタイナーの(ということはゲーテの)植物ヴィジョンとブランクーシの《空間の鳥》との重ね合わせを、宮森のインスタレーションをとらえられないかという思いでメモした流れであった。図1は有機栽培の葡萄でワインを造るというヴィオデナミの思想を説明するためのものだ。鉢物→水→空気→光→熱、という位相で根から花(実)までの植物をイメージせよという教えだが、その順番が見事にブランクーシの彫刻に当てはまるのである。これは偶然ではなく、ブランクーシが神秘思想にかぶれているということ以上に、この世界を支えている原理を見つめて表現しようという意志の現れだと考えるべきだろう。



(図1) *注

ただし作家は、高所から一望するのではなく、自分の手に触れる場所から世界の本质を探り当てようとするものではないか。そう考えたとき、暗闇の中の迷路を進むようなインスタレーションを体験する「謎解き型脱出ゲーム」のようだという形容は、現

代美術への優れた批評に感じられた。同時に、螺旋状に上昇する生命というイメージに闇という要素が加わって、岡本太郎の《太陽の塔》内部にある「生命の樹」のヴィジョンが浮かんできたのだ。

1970年に大阪で万国博覧会が開かれているころ、高校生の筆者にとって《太陽の塔》は、高度成長を礼賛する醜悪なオブジェに見えた。ウィスキーのCMに出演する大げさな演技もあって、岡本太郎によいイメージは持てなかった。しかし、その後民族学博物館設立のきっかけのひとつに、太陽の塔の地下に展示された仮面コレクションがあり、その収集がフランス留学中にマルセル・モースの許で本格的に民族学を学んでいた岡本の提言で進められたことを知ると、イメージは逆転した。《太陽の塔》内に微生物から人間まで、らせん階段を上りながら生命の進化を体験する装置「生命の樹」が内包されていることの意味は、随分後になって考え直しを迫られた。現代の祭典のモニュメントには、地下と内部に、部族の仮面—悪霊封じの呪物とアメーバー—不定形の生物から始まる命の歴史があった。現代文明賛歌に傾く万博にたいして原始の生命力でバランスを取ろうとしていたのが《太陽の塔》だったのではないか。

モダニズム建築と生命

ときの忘れものギャラリーは、周知のとおり阿部勤の設計による住宅だった。そこで開催された初めてのインスタレーションという今回の展示について、この原稿を書いている最中、元神奈川県立近代美術館が重要文化財に指定されたというニュースが飛び込んできた。阿部の師である坂倉準三が設計した「鎌近」の指定理由「明快な動線により、室内外を流動的に結びつけ」「窓や階段などの要素で構成的な意匠を展開し、開放的で豊かな空間を実現している。」と阿部の代表作と名高い自宅「中心のある家」は、見事に重なっているのではないか。「中心のある家」の平面図を見ると、「鎌近」へのオマージュではないのかという思いに駆られる。美術館では、展示物を守る閉鎖性と来館者を生かす解放性のバランスが、個人住宅では、昼の解放性と夜の閉鎖性のバランスが、「構成的な意匠」の中で保たれている。

建築が人間の住いとして出現したとき、不定形の生命を守る穴ぐら様のものであったらうことは想像できる。それが神のような非人格のために造られるときに生命を越えた形式となったのではないか。モダニズム建築をその形式を再び人間のサイズに合わせようとした努力としてとらえて見れば、それが坂倉や師のコルビュに感じられる居心地のよさの説明が見つかる。阿部が個人住宅の設計に特化したのは、さらに血の通ったモダニズム建築を求めてのことだったのではないか。

個人住宅からギャラリーへと転生したこの建築では、夜中には人のぬくもりが消えていだろう。宮森のインスタレーションは、そこに再び夜の呼吸を与えたはずである。ちりばめられた薔薇の花びらは額縁の中に収まらない不定形の命を象徴していた。それは、上がり口の床—特にこのギャラリーは、土足からスリッパへの履き替えの際に、直接に足で建築を感じる—から始まって、エントランスの吹き抜けに浮かぶ二つのベッド - 過去と未来の腹合わせが、かつてそこで寝起きた子どもたちの息吹を伝える - に降り注ぎ、薔薇の花びらの褥として(文字どおり)果無げなまめかしさで空間を満たしていた。

二階の廊下には吹き抜けを振り返るように、ベッドの上の花びらに向けて天体望遠鏡が据え付けてある。これは、遙かな距離を遙かな時間に変換させる装置と受け取ろう。数十光年という眩暈がするような思いになるが、筆者は数十年前の7歳の光景を瞬時に思い浮かべることができる。遠い時間の彼方に焼き付けられた光は、今も脳内で発火している。そして傍らのタイプライターにセットされた紙には、「rose」の文字が打ち込まれている。ただし、その鍵盤で和紙が貼られていない部分を上の段から順に読み取ると「eros」になる。マルセル・デュシャンのダブルネームでの地口と繋がるのだろうか。そんな穿った解釈よりも、今目の前でゆっくりと光と色彩を失ってゆく花びらに、それが散る前のイメージを重ねて、天体望遠鏡で見えるだけの距離=永遠ともいえる時間の中で繰り返される薔薇(rose)の命(eros)を思えばよい。

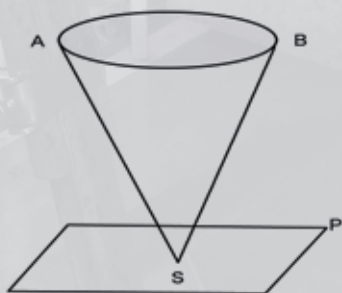
天体望遠鏡とタイプライターの間を行き来するときに、壁際に飾られた大作の表面から浮き立った特注の和紙がわずかに揺れる。重ねて貼られた和紙の下にはドローイングが描かれていて、まるで鑑賞者の動きに反応して絵画が表情を変えているように感じられる。さらにそれに応じて鑑賞者が思いを重ねることになる。インタラクティブな表現は、ITを駆使せずともこのようにして可能なのだ。鉦彫の仏像の生なノミ跡に参詣者が仏の霊力を感じたように、芸術作品を通じた意志あるいは魂の交感、元来このようなアナログでこそ伝わる神秘感にあったのだ。

廊下に並ぶ様々なオブジェと交感しながら歩みを進めると頭上に鳥の巣箱が吊るしてある。それに導かれて階段をさらに上った3階には、ドーム型の明かり採りの下に屋根のない鳥カゴが置いてあった。光溢れる空間に開け放たれた鳥カゴは、不在のしるしではなく、ブランクーシの《空間の鳥》、天上へ魂を運んだ鳥の別の時間、つまり任務を果たした後の状況として受け取るべきだろう。

阿部のモダニズム建築の吹き抜け空間は、こうして命の位相が花→風→光と移ろいながら通り過ぎる場所として息づくこととなった。

Surfaces of Time

Surfaces of Time (時間の表面) と題された宮森の作品を語るのに最もふさわしいのは、有名な『物質と記憶』で、ベルクソンが使った図2であろう。彼は、円錐形で示された過去の総体が「点」に圧縮されて現在の「平面」上にあると説明した。「点」は無数のオブジェとして、私たちの現在の「平面」を構成するが、そのひとつひとつが圧縮されるべき過去の円錐を背負っている。

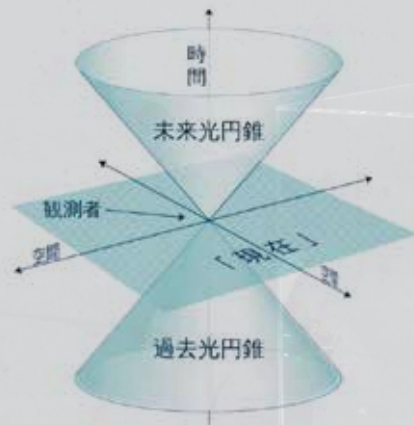


(図2)

ベルクソンは心の中の記憶という内面の動きを考察し、物質とは

肉体と関係したイメージのことでであると定義した。芸術作品は、肉体を通してイメージを外在化させているオブジェといえる。文芸評論家加藤典洋は、かつて宮森の作品と杉本博司の作品に共通性を認めていたという。二人の作品に共通しているのは、イメージの無名性と、だからこそはたらく個人の記憶を引き出す力の直接性だと思う。

樹皮を和紙に写しとった宮森のフロッターージュは、シュルレアリストが目ざした無意識の開放ではなく、樹の過去と宮森の過去が触れ合う現在の「点」を和紙に定着することを目ざしている。先述のベルクソンの図でいえば、和紙の両側で、樹と宮森の二つの過去=円錐が向き合っている。そのイメージにぴったりの図形をご存知だろうか。アインシュタインが相対性理論で解明した過去と未来を貫く「光円錐」図3というヴィジョンと重なるのだ。



(図3) <https://ja.wikipedia.org/wiki/光円錐>

杉本博司の《海景》の写真で海と空が触れ合う「点」も、宮森が樹と触れ合った痕跡の「点」も、三次元の空間で時間の次元を圧縮して感じ取った過去を、さらに二次元に圧縮した表現だといえる。宮森は、そのフロッターージュをもう一度オブジェに貼って三次元化して見せる。鑑賞者の前には、オブジェが持つ過去円錐とフロッターージュされた樹の過去円錐、それに宮森の過去円錐が絡み合って迷路のようなイメージが出現している。そこに自らの過去円錐を重ねることで、作品を万華鏡のようにしてそれぞれの未来を見ることになるのだ。

筆者が宮森の作品に初めて接したのは20年前のつくば美術館での展示だったと思う。白っぽい半透明の画面で、不思議な平べったさとテーマの曖昧さがとても気になる作品だった。相当な仕事の量を感じられるのだが、画面に出現するイメージがほぼ形を成さないのだ。その不思議さの因ってくるのを知りたいと思い、美術雑誌の新人紹介やVOCA展へ推薦するなどしたが、当時の取材で、作品に込められた病気や傷への思いが語られるのを聞きながらやはり不思議な気持ちになったことを思い出す。

彼女はアメリカに活動の場を移し、筆者が再びその作品に接したのは5年ほど前のことで、絵画の枠を離れた軽やかで自由な様相を呈した和紙のフロッターージュに驚いた。和紙のフロッターージュで覆ったオブジェは現在と同じだったが、ギャラリーの中央に樹木のような構成物を長い和紙でしつらえ、床に根を張り天井に枝を伸ばしていた。今から思えば、アメリカで2メートルの巨大な木の根を使ったインスタレーションや、それを樹脂に閉じこめた彫刻作品などのダイナミックな造形と繋がっていたの



Imagine - Here and There (transformed) 2020

子供用ベッド、和紙、木炭、植木鉢、ワイヤー、花卉 Child beds, flowerpot, charcoal, washi, wire, flower petals
(インсталレーション) Approx. 250 × 160 × 70cm



Telescope 4109 2007 (左手前)
望遠鏡、木炭、和紙、アクリル
70 x 96 x 140 (h) cm

だろう。宮森は、その木の根が抱え込んでいた煉瓦の破片をケースに詰め、観客が持参する同じ程度の大きさの物と交換して展示するというリレーショナル・アート《つなぐ壁》をも展開している。

《つなぐ壁》は、前述の光円錐が横倒しになっているものと考えることが出来る。壁の役割は区切ることではなく、過去と未来の円錐が交錯したことを報せる掲示板のようなものになっている。それもまた「時間の表面」と呼ぶべきだろう。倒された木の根が地下で抱えていた煉瓦は、だれかの生活の場所に運ばれてあたかも花になったかのように一光を放つかのように飾られるだろう。過去を未来に変換する壁—遠い過去からの光を物質に留めて、未来の誰かに光として受け渡す壁とは、絵画そのものの役割というべきではないだろうか。

(こいずみ しんや：美術評論家、茨城大学名誉教授)

*注 (図版1) ニコラ・ジョリー (伊藤與志男訳) 『ワイン 天から地まで』飛鳥出版株式会社、2004年の図版・記載を参照して書き起こした



Birdcage Without Roof #4 2009
鳥籠、レジン、穀物(キノア)、木炭、和紙
35.6 x 30.5 x 15.2 cm

受託の痕跡として

扉をひらく。段差のない玄関ホール。靴脱ぎのすぐ奥に花卉が散っていてあれは何の花弁だろう、恥ずかしげな唇のような色の花弁、ばらだろうか。視線を上げると靴脱ぎがたっぷりとられた階段の吹き抜けに続き、小さな白いベッドがふたつ、互い違いに折り重なるように吹き抜けの天井から吊されていて、そのベッドの上にもばらが、あ……ばらではないかもしれないのだけれど、その花弁が敷き詰められていて、花弁からはそのベッドで息んだ子供の手足の冷たさのようなものが匂ってくるような気がした。

ふたつのベッドのうち下になったほうは逆さ吊りになっていて、誰かが横たわるはずの場所に空っぽの鉢がある。その場所に立てばきつとあなたも鉢の底を見上げて覗くだろう。

ベッドも鉢も、朽ちていくものを受ける器だ。宮森敬子さんはナイーヴなひとだと思う。満州 731 部隊の足跡を追う旅に同行して「きれいな絵」を描けなくなったことがある。賞を得て招かれたニューヨークで心を病んだことがある。フィラデルフィアで「死んでいる」木の枝を拾って愛したことがある。開発のために伐採されてしまう木の根を匿って、その根が抱いた堆積物を掻き出したことがある。大江健三郎が見つかった vulnerable ということばを思いだしながら、宮森さんの話を聞いていた。

木の皮に和紙をあて、和紙に木炭をこすりつける模様が浮きあがる。濃かったり薄かったりする。同じ行為によって生まれたものがきれいだったり汚かったりして、それでいい。自分を癒すために見つけた方法がライフワークになって、それを宮森さんは

樹拓と呼んだ。樹木の皮のようにやがてこの生を剥がれてゆく自分を、ひとを、世界を、その方法でなら受け入れられる気がした。

階段を昇った先の広い廊下や展示室に、樹拓を施した和紙でていねいにくるまれたさまざまな物が配されている。模様はどこか黒い血痕や汚れた雪のようにも見え、静謐だったり禍々しかったりする。屋根のない鳥籠、シューキーパー、となかいの角。受け入れるための行為だから、選ばれた物もまた「そのときなぜかそこにあった物」だ。選りすぐられたわけではない、脈絡のない物たち。だけれどみんなこの世界に存在している。円い天窓から落ちる光が、それらを照らして明るかった。

くるむ行為によって、宮森さんはその物との出会いから受ける衝撃を和らげ、その物との適正な距離を保ち、自らの傷つきやすい身を守っているのかもしれないと頭をよぎった。タイプライターも、R・O・S・E の四つの打鍵を残してくるまれている（あ、また、ばら……）。「ローズさんというひとがいたんです」と宮森さんが話してくれた。タイピストのローズさんを思い描こうとしながら、a rose is a rose is a rose. と口のなかで唱えた。

樹拓は受託だ。何を託されているのか、私たちは知らないまま剥がれてゆく。表層に立つ束の間だけ見れることを許されて、見たいように見ることができずにもがいたり、何を見ればいいのかわからずにおろおろしたりする。それでいい。それがいい。そう自分に、ひとに、言いかせるために、宮森さんはくるむ。

大崎 清夏（おおさき さやか；詩人）

Imagine Here and There (花びら部分・会期開始時)

このエッセイは、ときの忘れものブログ 大崎清夏「受託の痕跡として」～宮森敬子展より（2020年10月4日）として書かれたものです。



Cassette tape "I want" 2/2 2018
カセットテープ、木炭、和紙
6.3 x 10.2 x 1.2 cm



Transparent House with Emergency Water Reserve S1 2009
ガラス、鉛、木、レジン、木炭、和紙
13.3 x 6 x 9 cm



Box_ Maggi Beef Flavor Bouillon 2009
使用済み紙箱、木枝、木炭、和紙、アクリル、胡粉、金箔
35.6 x 30.5 x 15.2 cm



Fish hook 2015
釣り針、木炭、和紙
7 x 3.5 x 1 cm (each)



Baby Bottle #2 2009
哺乳瓶、木炭、和紙
5.5 (diameter) x 14 cm



Sandglass 4103 2005
砂時計、木炭、和紙
10.5 x 3.5 x 3.5 cm



人生の時間を巻き戻す Rewinding of Time of life 2019

和紙、木炭、胡粉、アクリル、亜麻布 Washi, charcoal, shell powder, acrylic, chalk on linen 195 x 395 cm





Imagine Here and There (花びら部分・会期終了時)

何かしみじみと美しいものを見たくなって行った「ときの忘れもの」で開催中の宮森敬子 < Surfaces of Time > (邦題は < 集められた時間と空間の表面たち >) 展。宮森は樹木の幹に透けるほど薄い雁皮紙を当てて、焦がした木片で「樹拓」を採る。

幾ら重ねても厚みがなく、幾ら集めても重みもなく感じられる半透明の白い紗。そこに薄墨を散らしたように見える「樹拓」で、宮森は壁面を覆い、吊り下げられた子供用ベッドを覆う。ベッドの上には淡紅色の薔薇の花びらが敷かれている。「樹拓」は壁や額縁の一部が糊付けされているときには、わずかな空気の流れに揺れて記憶のなかのカーテンのようだ。また鳥籠や地球儀や木の枝をしっかりと包み込んでいるときには、その品を保護する皮膜のように感じられる。

年輪が文字通りそうであるように、「樹拓」もまた樹木が生きてきただけの時間を暗示し、またそれが作家の住む NY やギャラリー近くの六義園で採られたという話を聞けば、コロナ

禍で否応なしに隔たってしまった地球上の空間の果てしのない距離が心に染みる。

あえかな白と灰色と薔薇色の繊細さに何かを思い出すような気持ちにとらわれ、しばらく考えて、それが最晩年の大野一雄の白い衣装をまとった痩せた身体の、舞踏とも呼べないような微かな動きだったことに気がついた。

もう1つの符合。私の手元に古い淡紅色の透ける絹のスカーフがある。桜の樹皮で染めたものだ聞いた。茶色の樹皮に花の色が潜在していることに驚いた記憶がある。一方宮森の「樹拓」は桜の木とは限らないから、淡紅色がそこに潜んでいるはずはない。だが今回の展示でほとんど唯一の色彩は薔薇の花びらの薄紅色であり、出品作の一つ、「樹拓」で覆った古いタイプライターは、rose という単語を打ち出して、この単語をタイトルとしている。

鈴木杜幾子(すずき ときこ: 美術史家)



Layers of Time Komagome #2 2020

木製額、木炭、和紙

50.0 × 45.0 × 3.0cm (frame size) 智に働けば角が立つ。情に棹させば



Layers of Time Pandemic NY #1 2020

木製額、木炭、和紙


44.0 × 38.5 × 1.8cm



Typewriter - Rose 2000

タイプライター、木炭、和紙

35.6 x 30.5 x 15.2 cm



『宮森敬子 - Surfaces of Time - 集められた時間と空間の表面たち』 記録集

会期：2020年9月25日〔金〕 - 10月17日〔土〕

主催：ギャラリーときの忘れもの（東京都文京区本駒込5-4-1 LAS CASAS）

関連イベント：2020年9月24日〔木〕 無観客ギャラリートーク 小泉晋弥 x 宮森敬子

表紙作品：Imagine - Here and There (transformed) 2020 | 裏表紙作品：Portrait of Myself, no. 3 2019（写真：中川達彦）

写真：p.4, p.5, p.8-9, p.10, p.11 中川達彦、p.6, p.7 塩野哲也 (Colla:J)

デザイン協力：ティー・ラウンジ

この記録集は文化庁令和2年度第2次補正予算事業「文化芸術活動の継続支援事業」助成金によって作られました。