

【展評】

せんだいメディアテーク「ナラティブの修復」

君島 彩子

「ナラティブの修復」は、せんだいメディアテーク6階のギャラリーで、2021年11月3日から2022年1月9日までの60日間にわたり開催された現代美術の展覧会である。本展評ではこの展示の内容を振り返り、「もの語る」ことの多様性と地域性について考えてみたい。

せんだいメディアテークは宮城県仙台市青葉区に位置し、図書館、イベントスペース、ギャラリー、スタジオ、カフェなどがからなる公共施設である。伊東豊雄が設計したガラス張りで、床を13本の垂直ではない鉄骨独立シャフトが外観からも見える構造のメディアテークの建築は、2001年の開館時から話題となり多くの建築賞を受賞している。メディアテークとはフランス語のmédiathèqueに由来し、「メディアを収める棚」あるいは「視聴覚資料室」を意味している。様々なメディアによる情報を収集、保管し、それらを市民に提供すること、また、美術や映像に関わる文化活動の場となることを目的としており、書籍に加えてビデオテープやDVD、CDやCD-ROMなどのメディアの収集、保管もおこなっている。メディアテークのギャラリーでは毎年、現代美術の企画展が行なわれている。2021年度には開館20周年展としてナラティブ(もの語り)をテーマとした「ナラティブの修復」が開催され、メディアテークとともに地域で活動してきた10名(組)の表現者による多様な作品が展示された。

タイトルにある「修復」は東日本大震災からの10年間の復興を連想させるものである。だがこの展覧会は、資料館や伝承館のように東日本大震災に関する資料を展示するような趣旨のものではない。本展の出品作品は、マスメディアによる報道や伝承館・資料館などの展示とは異なる手法によって、東北という地域について表現している。この10年間、特に3月になるとテレビや新聞では

何度も東日本震災の被害や追悼そして復興について語られてきた。SNS やブログが発展した今日では、誰もがエピソードや写真を発信することも可能になっており、個人的な東日本大震災にまつわる「もの語り」を知ることも容易になった。だが、個人の体験談なども報道で何度も目にした津波や慰霊などのステレオタイプとして認識してしまうこともあるだろう。写真や文章といった表現手法は報道に類似するものであり、個人の体験も容易に大きな物語の一場面になってしまうのだ。本展はステレオタイプ化しなかったもの語り、そして語り得ぬものをいかに表現するかという試みでもあったと言えるかもしれない。

以下では、展示の順路に沿って伊達伸明、佐々瞬、菊池聡太郎、阿部明子、磯崎未菜、工藤夏海、是恒さくら、佐藤徳政、小森はるか+瀬尾夏美、ダダカン連の順に「ナラティブの修復」展示作品を紹介する。

展示室に入って最初に目に入るのは白い台の上に飾られたウクレレだ。これは伊達伸明が2000年から継続している「建物ウクレレ化保存計画」で制作された16個のウクレレである。伊達は取り壊される建物の部材の一部を使用してウクレレを制作し、失われる建物の面影を楽器として残すことを試みている。小学校や大学の校舎、教会、病院、商店、劇場、温泉施設、そして個人宅など様々な建築物の床や壁、看板などの部材を利用してウクレレが作られ、建物の持ち主に渡されてきた。はっきりと読みとれる文字が書かれた箇所もあるが、多くは木材の色をしているためか一見すると使い古されたウクレレのようにも見える。だが、この使い古されたような色こそウクレレの元になった建物が使用された歴史の証となっている。ウクレレが展示された台座には建物についての詳しい情報が記載され、鑑賞者は目の前の楽器から建物、そして建物を使用していた人々に思いをはせる。

ウクレレが展示された周辺の壁面には《時空対談 ふたりのN明》というテキストを中心にした作品が展示される。これは『方丈記』で知られる鴨長明と伊達伸明による架空の対話である。最小限の空間である方丈に暮らす長明の価値観と建物をウクレレという小さな楽器に閉じ込めた伊達の価値観が約800年

の時を超えて共鳴する対話となっている。

楽器は器である居所を失った記憶が そこにおさまれば持ち主は話者になる
別の誰かが語りだせば その器は別の物語を紡ぐ
記憶の濃縮果汁還元
書物が器になることもある。それは記録とも呼ばれるが
それでもやっぱり器はいつか どこかへ漂って行く
八百年後に語られる二〇二一年の 姿は八百年後の風味である
川の流れば絶えない

このテキストを読んでから、そこに並ぶウクレレの少しくたびれたポップさから、平安時代の琴を想起するような大きな時の流れを感じるのではないだろうか。



写真1 伊達伸明《建築物ウクレレ化保存計画 2000～2021》(撮影:小岩勉 以下全て)

ウクレレの先にはプレハブ小屋を中心とする佐々瞬の《追廻住宅記録／最後の家(仮)》が見える。佐々は、仙台市青葉区川内の追廻地区の歴史をたどる資料を展示するとともに、小屋の中ではビデオ作品を上映している。フィクションとノンフィクションが交差しながら、現在、失われていく場所の歴史を表現している。

筆者が仙台に引っ越して間もなくの2021年4月、東北大学川内キャンパスへ向かうタクシーの中で、運転手が「やっときれいになりましたね」と青葉山と広瀬川に挟まれた広大な土地を示して言っていた。その言葉の背景が佐々の作品を

見てようやく分かった。現在、公園として整備が進められているその場所は「川内追廻」という名前で、住民と行政との長い折衝を経て、公園としての整備工事が進められている。仙台城から近いことから分かるように江戸期には仙台藩の家臣屋敷と厩があり、近代以降は軍の練兵場が作られていた。戦後、追廻には仙台空襲や、満州等からの引き上げによって住む場所を失った人々の応急簡易住宅が建設されていた。しかしこの場所を公園として整備する計画があったため、仙台市はわずか数年で立ち退きを要求した。1950年代には約600世帯が住んでいたが、市が個別に住民と話し合いながら土地の買い取りを進めた、東日本大震災が発生した2011年の時点でも8世帯が移転を拒否して住み続けた。そして全ての世帯が転居し、その場所は更地となり「きれいになった」のだ。

佐々が追廻を初めて訪れたのは、川内の追廻はすでに立退がはじまっていた2003年だった。その間に住民からの聞き取りをし、資料を集めた。本展では、まもなく生まれ変わろうとしている仙台的追廻という場所の記憶を伝え保存するため、それらの資料を再構成し展示した。佐々は「歴史や記録になる前の追廻住宅を前に、わたしは消えていく街の記憶を留める方法を模索している」と述べている。追廻の最後に残った家をイメージした小屋の外側壁面には年代ごとの衛星写真やスナップ写真、契約書やチラシなどの資料、そして住民のインタビューが流されている。また祭りに使用されていた神輿や太鼓、団扇などの実物資料も展示され、かつての賑わいを想像させるものとなっている。



写真2 佐々瞬《追廻住宅記録 最後の家(仮)》外観

家の外側が資料展示であるのに対して、片付け作業中の室内のように荷物が入ったダンボールが並ぶ薄暗い小屋の内側ではプロジェクターによってビデオ作品が上映されている。追廻に最後に残った家の住人が淡々と状況を語るという演出になっている。だがそれはドキュメンタリー番組のようなものではない。江戸時代に亡くなった武者の霊が現れ、家主と対話する。残された荷物を片付ける映像には日本陸軍の兵士も写り込んでいる。

家主は語る。

私は幽霊は信じていない だがしかし
今の追廻はこの世のモノではない何かを訪れるには
丁度いい場所なのかもしれない
この家も ある意味で
思い残すことがあり 土地に留まる
追廻のお化けみたいなものだ

きれいな公園が完成した時、かつて600世帯が暮らした川内追廻の記憶は幽霊のように消えてしまうのか？むしろ佐々の作品は幽霊を幽霊として認識させるものだったのかもしれない。佐々は単に資料を陳列するのではなく、物語を内包した作品とすることで、鑑賞者の気持ちを揺さぶる空間を完成させたのだ。



写真3 佐々瞬《追廻住宅記録 最後の家(仮)》内観

本展の展示作品は基本的にはインスタレーション(展示空間を含めて作品とみなす現代美術の手法)によってナラティブを提示しているが、そのナラティブの媒介は様々である。荒れ地を描いたドローイングを中心とするインスタレーションによって風景画の隙間のようなナラティブを表現する菊池聡太郎。写真によって家という小さく濃厚なナラティブを提示するのが阿部明子。3面のスクリーンから構成されたビデオインスタレーションで、歌を媒介とするナラティブを表現した磯崎未菜。小さな手作りのユーモラスな人形を媒介にさまざまな即興人形劇による対話を試みた工藤夏海。刺繍や染などのテキスタイルを駆使して、自らがリサーチをおこなった捕鯨や鯨骨生物群集をインスタレーションとして再現する是恒さくら。幼少期の失われた風景から着想を得た寓話、その物語から展開されたオリジナルブランドの商品が並ぶショップを展示室内に作り出した佐藤徳政。様々な年代の人々に11歳の記憶を話してもらい、それをインタビュー映像と文字によって構成した小森はるか+瀬尾夏美。表現手法は異なるものの作者自身の経験が新たな表現へとつながり、いずれのインスタレーションも個性的なものとなっている。

東北大学で建築を学んだ菊池聡太郎は建築的な主題に基づいた空間構成を、風景のドローイングと組み合わせてきた。今回展示された《荒れ地について》は近年の主題となった「荒れ地」がテーマとなっている。荒れ地、つまり現在にはなにかの用途をもって使用されていない土地をオイルパステルなどの画材を用いて激しく描き出す。東日本大震災後に無数の荒れ地が生まれたが、この10年で復興によって荒れ地ではなくなった場所、荒れ地のまま残った場所のコントラストがはっきりした。復興は使用されることのない土地の存在を明確なものとしたとも言える。荒れ地は人間社会における余分な空間であるが、自然環境の中に完全に組み込まれていない。既存の風景画の主題とならない風景のドローイング群、それを崩れたコンクリートブロックの上に置かれた椅子で鑑賞することで当たり前の「風景」の不確定さを改めて認識する。



写真4 菊池聡太郎《荒れ地について》

阿部明子《父の家(小牛田)と私の家(三浦)》は写真によって新たな家族物語を模索している。阿部は他界した父の子供の頃のアルバムの中に場所だけ記載され写真のない空白があることに気がついた。この空白において父が見たと思われる景色を現在の風景を重ね合わせることで、記憶の場所としての家のイメージを構成した。天上から吊るされた写真の印刷された幕が螺旋状の空間を作り出す。写真は床にも並べられ、折り重なる。複数の小さな写真が並ぶものや拡大されることで、ひとつの空間をイメージで覆い尽くしている。デジタル写真が主流となったことで誰もが気軽にイメージを蓄積できる時代に、かつて厳選された紙焼きの写真アルバムとして蓄積していた家族の記憶が対比される。無数の写真は、写真という形で切り取られることのなかった家族のもの語りまでも意識することになる。



写真5 阿部明子《父の家(小牛田)と私の家(三浦)》

磯崎未菜《Sleeping Voice Network》は、子守唄や流行歌とともに、三人の女性の視点で1930年代から現在までの数十年間を、歌を通して辿る映像作品である。三部構成の戯曲で、亡き大叔母、母、娘が三つのスクリーンで物語を展開する。磯崎は、住民との交流や、土地の慣習などをもとに場所に添った新たな歌を作る「小民謡プロジェクト」をおこなってきた。新たに誕生したばかりの唄も、やがて誰かに歌われ、知らず遊びの身振りを得るとき、唄にはいまを生きる人の思いが宿るのかもしれない。改めて幼少期や思春期に何度も口にした歌は、身体化された記憶の媒介となっていることに気がつく。磯崎による世代の異なる女性対話する形式の戯曲は、個人の記憶の中に刻まれた様々なものを「歌」そして「声」によって表現し、それが次の世代に伝わる口頭伝承を想起させるものとなっている。



写真6 磯崎未菜《Sleeping Voice Network》

工藤夏海の《まちがい劇場》は、小さな手作りの人形を用いた即興人形劇である。一目で「手作り」であるとわかる簡素でユニークな表情の人形は、単純な構造であるからこそ、様々な想像をかきたて感情移入することができる。まちがい劇場では、工藤と参加者、あるいは参加者同士によってシナリオを持たず完全な即興で場所を選ばず演じられる。つまり見るよりも参加することを主眼に

おいた人形劇である。本展では多数の人形や小道具の並べられたテーブル、人形劇を上映するブラウン管テレビなどが展示され、鑑賞者にも人形同士の物語を想像させるものとなっている。人間同士の会話ではなかなか言い出せないコンプレックスや困難なこと、疑問に思っていることなど、人形を通じることで初めて生まれる物語が感じることができるといえる作品である。



写真7 工藤夏海《まちがい劇場》

是恒さくらは、北米や東北の捕鯨や漁労など海の民俗文化を調査し、刺繍作品や小冊子のかたちで発表してきた。本展で展示された《鯨を解き、鯨を編む》は鯨についての語りや伝承を綴った刺繍や小冊子、貝塚から出土した鯨の骨、鯨骨生物群集のイメージをあらわしたインスタレーション作品を展示している。鯨骨生物群集とは、鯨の死骸を巡って海底で形成される生態系であり、本作では蛍光糸の刺繍によって作られた鯨の骨格と海洋生物が暗闇に浮かび上がる。捕鯨など人間と鯨にまつわるいくつもの物語、そして鯨の死後、新たな生命を育む場となる人間の関わることない海底の物語、生命の継承と物語の継承がイメージとして浮かび上がるものとなっていた。



写真 8 是恒さくら《鯨を解き、鯨を編む》

佐藤徳政《ダイヤモンドフロッグ》の作品は、お菓子やスッテカー、Tシャツ、スケートボードなどが並ぶストリート系セレクトショップのような雰囲気、一見すると展示室内に売店がつくられたように見える。東日本大震災を機に帰郷した佐藤は、震災復興によって変貌した町を目にした。かつて街には大きな岩があり、カエル達が鳴いていたが、街が作り変わる際に岩は埋められカエル達の声も聞こえなくなってしまった。カエルを主人公に創作された絵本『ダイヤモンドフロッグ』は、変貌した街の寓話だ。

本展示は、その物語に登場するキャラクターグッズの売店であり、グッズは「互」というブランドの商品として展示されている。震災と復興工事で変貌した故郷の街から着想を得た物語で終止するのではなく、キャラクターグッズとして展開することで、過去の記憶とともにここで暮らしていくための新しい物語の可能性を示している。



写真9 佐藤徳政《ダイヤモンドフロッグ》

今回の展覧会の中でもっとも「言葉」が全面に出た展示が、小森はるかと瀬尾夏美による《11歳だったわたしは》である。ふたりは、東日本大震災以降に陸前高田に移住し、被災した土地と人に寄り添い記録する活動を続けてきた。今回は、震災に関するこれまでの多数の聞き取りのなか思春期にさしかかる11歳前後の年齢でその体験したことがその人生に与える大きな影響力があると気がついた。本作では、主に仙台市内に暮らしている現在11歳から92歳までの幅広い年齢層に11歳の記憶をたずねて記録した文章や映像を中心に構成されている。作者はコンセプトを以下のように述べている。

東日本大震災を11歳で経験した人が、10年経ったいまも震災について考えつづけている。阪神淡路大震災を11歳で経験した人が、いまその研究者になっている。終戦を11歳で経験した人が、いまは語り部になっている。年代ごとの11歳の記憶を集めて展示することで、地域や日本社会の年代記を浮かび上がらせている。

プロジェクターで映し出された一人一人の11歳の記憶の語りとは、その人の性別や年齢を直感的に理解することができる。一方、木製の台の上に同じフォーマットの活字として展示された11歳の記憶は、歴史の一部を構成するもののように感じられた。戦争や災害では「語り部」と呼ばれる人々の個人的体験を多くの人々に伝えることが重視されてきた。だが語り部が語ることは基本的に戦争や災害に関連したことである。小森と瀬尾によるプロジェクトは、戦争や災害などの大きな物語ではなく、個人史という小さな物語の積み重ねによる歴史像を提示するものになるのかもしれない。



写真10 小森はるか+瀬尾夏美《11歳だったわたしは》(2021年)

展示室の外側に出て外光の差し込む大きなロビースペースは、他の若手アーティストの作品とは異なる趣旨となっていた。前衛芸術家のダダカンこと糸井貫二が暮らす住宅「鬼放舎」をかたどった大きなインスタレーション、《絶対的自由と絶対的肯定の人・ダダカン 糸井貫二の日々～資料アーカイブ構築に向けて～》が展示された。近年、糸井は戦後のハプニングやメールアートなど前衛的な芸術活動が注視されている。本展示は、美術やメディアの研究者である細谷修平、元美術館学芸員の三上満良、ギャラリーターナーアラウンド主

宰の関本欣哉、アーティストの中西レモンによって構成された「ダダカン連」が、糸井が行なったハプニングやメールアートの記録、書籍、手紙、交流のあったアーティストの作品、コラージュのための切り抜きなど膨大な資料を整理して再構成し展示したものである。1920年生まれのダダカンの100年の歴史を表す展示であった。本展開催中の12月7日には101歳になった糸井本人が観覧に訪れているが、同月19日に老衰のため逝去した。訃報の報道もあり、本展示会に展示された資料が糸井の生前に整理されたことの重要性を改めて認識することにもなった。

日本の現代美術に興味があれば、ダダカンの名前を聞いたことがあるだろうが、初めてダダカンを知る読者のために彼の生涯を振り返っておこう。「ダダカン」という名は10歳の頃に叔父からダダイズムの話を聞き興味をもったことに由来している。戦時中、徴用により筑豊で坑内採炭に従事した後、熊本特車部隊に入隊し、鹿児島で終戦を迎えている。戦後は炭鉱や東京の倉庫会社に作業員として勤務しながら独学で作品を制作し、1951年に初個展を開催、同年に読売アンデパンダン展に出品して以降、アンデパンダン展に数回出展している。1960年代に入ってから、造形作品だけでなく、行為としての芸術「ハプニング」(パフォーマンス)を各地の前衛芸術家たちと展開し「ダダカン」として知られるようになった。1963年に仙台に戻って以降、生活の拠点を仙台に置き仙台や東京で個展やハプニング行為をおこなっていた。1967年、ベ平連がワシントン・ポストに岡本太郎の書いた「殺すな」の文字を全面広告として掲載したことに影響を受け、宮城県民会館におけるイベントで「殺すな」の文字を掲げたパフォーマンスを行った。また1970年の大阪万博では、太陽の塔の目玉を男性が占拠し警察やマスコミが集まっているなかで万博会場を全裸で15メートル疾走し逮捕されたことでも知られる。1980年代以降は仙台市の自宅「鬼放舎」を拠点に、版画やコラージュ、メール・アートなどの制作活動を行っていた。

記録魔とも言うべき糸井はありとあらゆるものを記録し、残してきた。本展ではダダカン連のメンバーが長時間かけて整理した紙の作品が多く展示されて

いた。ダダカン連のメンバーは以下のように述べている。

何ものにも束縛されない自由を求め、自然の摂理を尊びながら、日々を肯定的に生きてきたダダカンこと糸井。

わたしたちは、御年100歳を迎えた、この分野横断的な前衛思想の体現者の生き方に共感して集まった。自ら「鬼放舎」と名付けた住まいは仙台市内某所にある。

部屋中にダダカンが描き、書き記し、つくり、読み、集め、残したものが溢れ、建物にも前衛のオーラが漂っている。これらは、創造的な人生への道標として、後世に残すべき仙台の文化遺産だと思う。

例え文化財保護法の対象になるようなものでなかったとしても、糸井の住まいや残したものは戦後日本の前衛を語るうえで外すことはできない重要な遺産となっている。これらをダダカン連という有志が整理した活動もまた、前衛の一部になっていくのかもしれない。



写真 11 ダダカン連《絶対的自由と絶対的肯定の人・ダダカン
糸井貫二の日々 ～資料アーカイブ構築に向けて～》

ナラティブをいかに表現するのか、本展ではアーティストの作品だけでなく、展示手法にも様々な実験が試みられている。来場者への配布資料、および会場内に設置されているQRコードを読み取ると手話による作品解説を見ることができる。手話は、日本語とは異なる独自の文法体系を持つひとつの言語である。手だけでなく、目や眉などの顔の部位、上体の動きなどが文法を示す。聴覚障害者など手話で日常生活を送る人だけではなく、手話に普段ふれることのない人へ新たなナラティブの術を考えるヒントになるようにと公開されている。また関連イベントとして仙台市で視覚障害のある人たちの相談支援や就労支援施設の運営などをおこなっている、認定NPO法人ビートスイッチと共催で「見えない人とつくるおしゃべり鑑賞会」も開催されている。見えない人見える人がグループに分かれて対話による鑑賞をおこなうなどナラティブのもつ多様性が試みられた。

戦争や災害においては資料館や伝承館をはじめ地域の自治体や有志を中心に様々な記憶の継承が試みられている。またオリンピックや万博においてレガシー(精神的・物理的遺産)を残さなければならないと叫ばれている。報道などで繰り返し伝えられるナラティブの中にはステレオタイプ化したものも多い。だが本展を見れば理解できるようにナラティブの内容だけでなく、それをどのように語るのかも多様であることが分かる。日々無限に起こる様々な出来事、それら全てをナラティブとして後世に伝えることはできない。だからこそナラティブとなる過程のプロセスに注視し、その方法から考えることが重要となる。「ナラティブの修復」は現代美術として記録し伝えることの重要性、そして個々のアーティストにしかできないナラティブがあることを改めて認識するものとなった。

(全ての写真の提供:せんだいメディアテーク 撮影:小岩勉)