

2016 (平成 28) 年度

東京藝術大学大学院映像研究科

博士論文

断片を巡る制作体系に関する考察

田村 友一郎

2016 (平成 28) 年度
東京藝術大学大学院映像研究科
博士学位論文

断片を巡る制作体系に関する考察
Reformulation of an Artistic Practice on Fragments

東京藝術大学大学院映像研究科博士後期課程映像メディア学専攻 田村 友一郎

主査: 東京藝術大学大学院映像研究科 教授 桂英史
副査: 東京藝術大学大学院映像研究科 教授 桐山孝司
副査: 東京藝術大学大学院映像研究科 教授 佐藤雅彦
副査: 東京藝術大学大学院映像研究科 教授 畠山直哉
副査: 東京藝術大学大学院映像研究科 教授 高山明
副査: 情報科学芸術大学院大学 准教授 松井茂
副査: 東京都写真美術館 主任学芸員 田坂博子
副査: 横浜美術館 主任学芸員 木村絵理子

Doctoral Dissertation, Submitted to the department of Film and New Media, and the committee on graduate studies of Tokyo University of the Arts, Yokohama in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy

Reformulation of an Artistic Practice on Fragments

Yuichiro Tamura
A Candidate for Doctor of Philosophy
Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts (2010 - 2016)

Approved by:

Eishi Katsura
Principal Adviser / Professor
Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts
Takashi Kiriya
Adviser / Professor
Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts
Masahiko Sato
Adviser / Professor
Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts
Naoya Hatakeyama
Adviser / Professor
Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts
Akira Takayama
Adviser / Professor
Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts
Shigeru Matsui
Adviser / Associate Professor
Institute of Advanced Media Arts and Science
Hiroko Tasaka
Adviser / Curator
Tokyo Photographic Art Museum
Eriko Kimura
Adviser / Curator
Yokohama Museum of Art

Reformulation of an Artistic Practice on Fragments

Yuichiro Tamura

Abstract

Fragment, Disconnect, Connect, Reproduction

In this thesis, I discuss practical concepts of "fragment," which is an important concept in my manner to create artworks and exhibitions in the field of contemporary art. In dealing with the concept of "fragment," the two acts, "disconnect" and "connect," are adjacent, since the former produces fragments, and the later elevates them as artworks. In other words, if I would briefly describe my approach to art making, there would be only "disconnect" and "connect." This thesis will proceed with these two acts as its core. In the first chapter, I will introduce my artworks, which are relevant to the concept of "fragment," in chronological order.

The chapter tow describes three crucial artworks regarding "disconnect." In the contemporary art field of the recent years, there is a tendency that an exhibition itself deals with social problems in reality, and it is not only at international exhibitions but also at the art festival and exhibitions both in Japan and outside. Under such circumstances, artists, including me, have an issue how to engage these condition as an artist who is mobilized to participate in this state.

With these backgrounds, I would like to follow the concepts of "installation" and "narrative" that have become a key concept in recent years. So that, the concept of "fragment" will also be described as an importance concept to consider our current society, as it is relevant to my practice with "reproduction."

Finally, in chapter three, I will explain the work "Milky Bay," which was produced for this thesis, in detail. I created the work "Milky Bay" by following the concept of "fragment," and by the act of "disconnecting" and "connecting." Four ideas for its background, "the body building," "Greece," "Yukio Mishima," and "Yokohama," will be accounted as well. In this thesis, I am aiming to study and ask the efficiency of the art production with the concept "fragment" as the artist who has to be confronted with various current social problems.

要旨

本論文では、主に現代美術の分野で、作品制作、展示発表を行っている筆者の制作体系において重要な概念「断片」について、実践を紹介しながら論じる。「断片」という概念を扱うにあたり、それを生み出す「切断」と、作品たらしめる「接続」という2つの行為は地続きである。つまり、筆者の制作体系を簡潔に述べるならば、「切断」し「接続」するということにほかならない。本論文では、この2つの行為を核にして進められる。それを踏まえ、第1章では、作品制作者として過去に制作してきた作品群を時系列に紹介していく。

第2章では、過去作品群の中でも「切断」に関して顕著である3作品を詳述する。また近年、現代美術分野では、国際展のみならず芸術祭、国内外の美術館において企画される展示においては、現実の社会問題を扱うことが珍しくはない事象となってきた。このような状況下で、それらに参画すべく動員されるアーティストという存在が、いかに振る舞うべきかということが筆者も含めての課題となってきた。これらの状況を踏まえ、近年、頻繁に聞かれるようになった「インスタレーション」や、「物語」という概念を整理した上で、「断片」という概念が、決して筆者だけの独占的なものではなく、今日の社会を省察する上でも有効な概念であることを提示しながら、筆者の実践において重要な「再現」行為を例示しながら詳述していく。

最後に、本論文における研究作品として制作された作品《裏切りの海》の詳細な解説を第3章では試みる。作品《裏切りの海》は、筆者の制作体系における重要な概念である「断片」を踏襲しながら制作されたものであり、「切断」と「接続」という行為によって成されたものである。また作品《裏切りの海》の背景となったボディビルディング、ギリシア、三島由紀夫、横浜という4つの概念に対してもあわせて詳述する。

本論文の目的は、現代において様々な社会問題と対峙せざるをえない実践者たるアーティストが、「断片」という概念を用いて作品制作を行うことの有効性を世に問うものである。

目次

要旨／Abstract	9
序論	12
第1章 過去作品	15
第2章 切断を伴う作品	
2-1 インスタレーション	39
2-2 《深い沼》	42
2-3 《世話料理鱸包丁》	50
2-4 《ソテロの骨折》	59
2-5 物語	69
2-6 再現	71
2-7 嘘語り	73
第3章 《裏切りの海》作品解説	
3-1 作品の背景	76
3-1-1 ボディビルディング	76
3-1-2 ギリシア	85
3-1-3 三島由紀夫	89
3-1-4 横浜	95
3-2 展示概要	99
3-3 制作過程	101
3-4 考察	128
まとめ	133
謝辞	139
参考文献	140
付録	143

序論

筆者にとって「切断」は作品制作を行う上で、重要な行為であり続けてきた。切断とは、物質を断ち切ることである。しかし、多くの場合は物理的な単なる切断にとどまらず、その物質に関係する人びとの時間を寸断したり、空間の質を大きく変化したりする契機となる。例を挙げよう。アクリルケースで透明になった蟻の巣は人間にとって、観察の道具である。しかしながらそれを観察しているわれわれ人間は、蟻の生態を単に観察しているだけでなく、そこに蟻をめぐる生活の質、たとえば人間とは異なる時間や空間の感覚を実感することになる。透明化した蟻の巣は私たちに断絶を想像させることなく、むしろ生の継続を視覚化してくれるのだ。切断という断絶のみが重要ではなく、そこから生じた残余としての「断片」が大きな意味を持ち始めるのである。

もちろんこうした切断による断片の想像力は多くのアーティストが直観していたことでもある。その中でも、代表的なアーティストがゴードン・マッタ=クラーク¹であろう。マッタ=クラークがおこなった建築物の切断・分断という行為は、とても過激で破壊的のようにみえながら、建築物の残余としての断片にさまざまなメランコリーを付与するものでもあった。建築物の断片によって、空間を改めて発見し、物理的な建築の消失感を誇張する創造的な行為となっていた。断片が人びとに郷愁を感じさせたのである。

では、筆者の作品に幾度も登場する切断のイメージ、それらは何に依拠するのか。まずは、それら切断のイメージが顕著である作品を以下に簡潔に提示しつつ、第2章および第3章でそれぞれの作品について詳述する。

《深い沼》は、2012年に東京都現代美術館で開催された企画展示「MOT アニュアル 2012 風が吹けば桶屋が儲かる」において発表されたインスタレーション作品であり、筆者の作品は、美術館3階展示室と地下3階駐車場の2つの場所で展開された。作品では日本社会党委員長の浅沼稻次郎が日比谷公会堂にて演説中に右翼の青年に刺殺された事件を扱った。この事件の様子はラジオによって生中継されていたほか、直後のテレビニュースによっても生々しい録画映像が放映されている。また、新聞社のカメラマンによって浅沼稻次郎が刺される

¹ Gordon Matta-Clark (1943–1978) 主にニューヨークを拠点に活動したアーティスト。サイトスペシフィックな作品を数多く生み出し、なかでも『Food (1971)』や『Splitting (1974)』がよく知られている。建築や都市といった人工的に生み出される環境を捉える手法が後世のアーティストに与えた影響は大きい。マッタ=クラーク自身は、建築を学んだコーネル大学卒業後に出会ったロバート・スミッソンに強い影響を受けている。

瞬間を収めた写真は、世界中に配信され、その年のピューリッツァー賞を受賞するに至った。

《世話料理鱸包丁》は、2014年に韓国のソウル市立美術館で開催された国際展「SeMA ビエンナーレ メディアシティ・ソウル 2014」において発表されたインスタレーション作品である。作品では、ソウル市立美術館の建築が日本の統治時代に日本政府によって建設された高等裁判所である歴史的史実を扱うとともに、江戸時代に日本と韓国を行き来した朝鮮通信使内で起きた刺殺事件を主題として俎上にあげ、その刺殺事件に関わる凶器の再製作が作品内では行われた。

《ソテロの骨折》は、2015年にせんだいメディアテークで開催された企画展示「物語りのかたち -現代に映し出す、あったること」において発表されたインスタレーション作品である。流動を繰り返す都市に於いて民話のような物語が発生しうるかという問いから、語りの主体として仙台近郊で生活する外国出身の人たちが参画した。作品自体は異なる文化との断裂と接合を、骨折と骨接ぎになぞらえるように展開した。さらに行為としての聴くことに着目し、骨が語り出すという宮城の民話「うたうしやれこうべ」にヒントを得ながら、耳からの視聴ではなく、骨を介して視聴する発想のもと作品には骨伝導技術が用いられた。

《裏切りの海》は、2016年に横浜美術館で開催された企画展示「BODY/PLAY/POLITICS」において発表されたインスタレーション作品である。横浜を舞台にした三島由紀夫の小説『午後の曳航』で示唆されるバラバラ殺人、2009年に横浜港で実際に起きたバラバラ殺人事件、三島由紀夫による切腹と斬首、ギリシア彫刻の断片性といった要素が重層的に配されるもので、作品中では、彫刻家によって製作されたコンクリート彫像が切断され、その断片が展示室内に陳列されることとなった。

以上に挙げた4作品に伴う「切断」にまつわる行為やイメージは、作品中では、ある種的前提条件として扱われている。その前提条件のもと、それら切断によって生じた断片は接続および統合というベクトルへと向かう。いわば、つなぎ合せられるために切断されたという格好である。遠回りともとれるこの行為は、筆者の作品制作行為における特徴的な手つきであるが、主題の中心は、それら断片の接続にある。

『断片と全体²』の著者である理論物理学者デヴィッド・ボームによれば、環境汚染や生態系の破壊など全世界的な規模での混乱や危機は、現代人の断片化された生活様式や思考体系に起因するとして、断片化に警鐘を鳴らし、それに対する全体性に可能性を見出し、復権を唱えた。そのいっぽうで、問題を扱いやすくするためには、事物を分割し、ばらばらにして考えることが、ある程度までは必要かつ適切であり、そのような分割の過程が、本質的には物ごとを考える過程であると位置付けた。その理由として、全体性としての実在、リアリティを一挙に取り扱おうとすれば、それらに圧倒されてしまうからとしている。

本論文が、現代社会の諸問題と対峙せざるをえない筆者を含む実践者たるアーティストが、「断片」という概念を用いて作品制作を行う有効性を問うことに於いては、断片に対するボームのこの一連の指摘は大いに頷ける。しかし、断片への眼差しに関しては異なる。ボームは、そのような断片が際限のない対立と混乱をもたらすものとしているのに対して、筆者は、前述のように切断で生じた残余としての断片は、新たな時間や空間の創出に寄与し、また人々に郷愁や消失感を喚起させる創造的なものとして位置付けた。その断片が接続され、いびつな全体性として再構成されることで、作品として成立し、世に再提示されるのである。

いわば筆者にとっての作品制作行為とは、「切断」した/された「断片」の「接続」に他ならない。本論文では、筆者によって成された実践を例示しながら、切断と接続という行為に着目しつつ、「断片」という概念に考察を巡らせるものである。

² デヴィッド・ボーム著 佐野正博訳『断片と全体』工作舎、1985年

第1章 過去作品

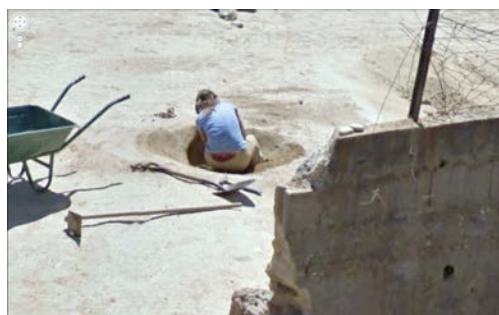
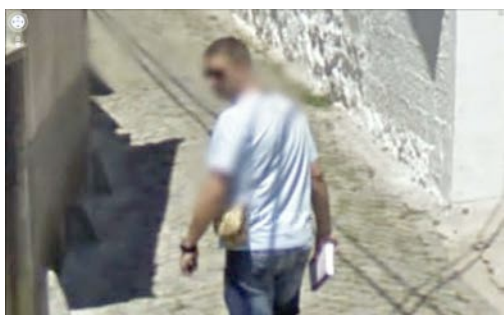
筆者がこれまで制作してきた主だった作品について時系列に紹介する。本格的な制作行為は、2010年の1月に行われた東京芸術大学大学院映像研究科修士過程での最終発表³以降に行われている。この章に記載する過去作品は筆者にとって一部分であるが、本論文での研究作品《裏切りの海》(2016)へと連なる様々な要素が、それぞれの作品に垣間見られることに着目する。

³ 東京芸術大学大学院映像研究科メディア映像専攻年次成果発表会「Media Practice 09-10」会期：2010年1月16日-2010年1月24日 会場：東京芸術大学大学院映像研究科新港校舎 筆者は《NIGHTLESS》、《ダブルルーム》の映像インスタレーション作品2点を制作発表した。

NIGHTLESS

2010-、映像

全編が、Googleストリートビューのイメージのみで構築されたロードムービー。音声はYouTubeのものを使用しており、実在の都市が架空のストーリーによって接続された。特筆すべきは、作者自身は撮影も録音も行っていないことである。インターネットの登場によりメディア環境が変化する中で、今日におけるメディアのあり方や制作方法を改めて問い直す作品として評価⁴された。NIGHTLESSは上映ごとに編集が加えられ、その都度バージョンを増やしている。シングルチャンネルでの上映のほか、車の中から鑑賞するインスタレーション形式もある。これまで数多くの国内外の映像祭、展覧会で上映・展示⁵されている。



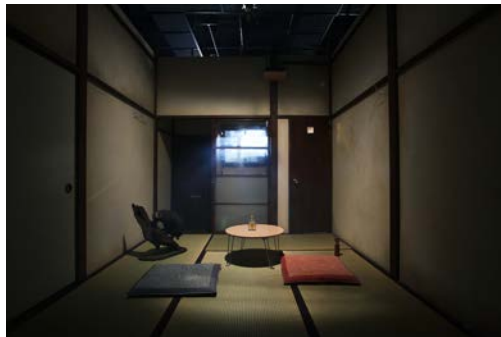
⁴ 東京芸術大学大学院映像研究科修了作品買上げ（2010 年）、東京芸術大学大学美術館収蔵『NIGHTLESS vol.4』（2010 年）、第 14 回文化庁メディア芸術祭アート部門優秀賞受賞（2011 年）、東京都写真美術館収蔵『NIGHTLESS vol.6』（2012 年）

⁵ FILE 2011、サンパウロ（2011 年）、第 14 回メディアアートビエンナーレ WRO 2011、ヴロツワフ（2011 年）、ビデオアートプログラム「世界に開かれた映像という窓」、広島市現代美術館（2011 年）、第 57 回オーバーハウゼン国際短編映画祭、ドイツ（2011 年）、第 14 回文化庁メディア芸術祭（2011 年）、第 3 回恵比寿映像祭（2011 年）、Art Basel Hong-Kong（2013 年）、Asian Film Video Art Forum、国立現代美術館、韓国（2014 年）、inToAsia: Time-based Art Festival、クイーンズ美術館、ニューヨーク（2015 年）ほか

ダブルルーム / Double Room

2010、インスタレーション、東京芸術大学大学院映像研究科修了制作

スタジオ内に設えられた和室の映画セットに入ると、正面には大きなスクリーンが吊ってある。スクリーンには、こちらを見つめる外国人の姿が映し出されており、インターネットを介してリアルタイムで話せるようになっている。日本語を学ぶその外国人からは辿々しい日本語⁶で、日本にまつわること、和室にある日本のモノについて一方的に尋ねられることで、役者ではない鑑賞者が、典型的な日本人を演じざるをえない状況が半ば強制的に生み出される。外国人側に映し出される部屋の内側は、しっかりとした部屋として設えてあるが、部屋の外側は骨組みやベニヤが剥き出しであり、いわば“はりぼて”の状態になっている。

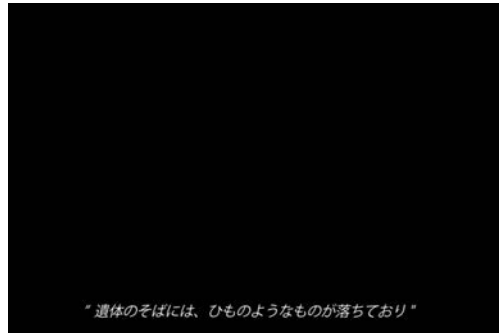


⁶ 語り手の辿々しさを多用する筆者の作品の特徴がこの頃すでに発露している。辿々しさについては2章の「語る/話す」の項で詳述する。

夜不來臨

2011、インスタレーション、黄金町バザール

横浜・黄金町の車庫内にて行われた字幕のみの映画上映。男女の中国語と思しき会話には、字幕がつけられており、鑑賞者はその字幕を追うこととなる。上映中、突如としてシャッターが実際に開き始め、目の前には黄金町の日常風景が立ち現れる。程なくしてシャッターは閉じ、字幕のみの映画も終わりを告げる。



作品の詳細については横浜美術館主席学芸員(当時)の天野太郎氏による「表象の在り方についての覚え書き」と題したテキストが詳しいので以下に掲載する。

表象の在り方についての覚え書き

最初に、田村から提供された作品構成について引用しておく。「全部で13分。最初の30秒は映画が始まるまでの雑音（頭出し）、その後対話が7分、シャッターが開いている時間が2分、閉まってからエンドロール含め3分30秒というところです。シャッターが空いてから前半の1分は重低音のみ、後半の1分は無音です。」ここで田村は、「映画」という言葉を使っている。映画が、具体的な画像を約束するメディアであるとする、延々と何も無い黒いイメージが映像として写し出されるこの作品では、その約束は裏切られることになる。2011年の黄金町バザールに出品された田村友一郎の作品「夜不來臨」は、黄金町の一角にあるガレージ裏に案内されるところからはじまる。道路に面した閉じられたシャッターに向かって幾つかの椅子が用意され、観者はそこに座って始まりを待つ。上映時間が示されているので、ここで「待つ」というのは、何かが恐らく目の前のシャッターに映されるのだろうという予見を観者に与える。上演時間直前に、スタッフが会場に表れ、事の始まりを伝え、そして、会場の照明が消される。中国語と思われる老若男女の声が、会場に響き、その会話を訳したと思われる字幕だけが、映写されている真っ黒いイメージの左下に表れる。

観者に与えられる情報は、その字幕だけであるから、一字も漏らさないようにそれらを読み取ろうとする。ここでは、起承転結のあるストーリーが読み取れる訳ではないことがしばらく聞いているとわかってくる。ただ、オムニバス風に幾つかのダイアログが編集されている節もあり、全体として一体どういった文字のストーリーが示されようとしているのか、依然としてこの作品の持つ意味を知ろうとする。そして、画面に流れる対話に、ある途切れがあって、その直後突然、シャッターが開かれる。シャッターが開いた後は、観者は、前の通りを行く人々の視線を浴びることになる。無論、観者からもまた通行の人々に眼差しが向けられることになる。こうした思いもしない「遭遇」もまたこの作品の一部であることは言うまでもない。さて、この後何かが起こるかもしれないので、立ち去るわけにも行かず、ただ、シャッターの枠組みを額に見立てた通りの風景を「鑑賞」するだけだ。やがて、シャッターは閉じられ、再び会話の音声と字幕が登場し、ほどなくエンドロールが写し出されて「上映」は、終了する。さて、この作品における問題の所在はどこにあるのか。一つは、イメージと言いながらも、「上映」されたイメージは、暗幕であって具体的なイメージではない。もっぱら、中国語による対話の音声と、それに対応しているであろう字幕が、唯一与えられた情報である。さらに言えば、ここでは、中国語に堪能な者であれば別だが、音声としての中国語と、それに対応したテキストとしての字幕の間の信頼関係は一般の観者にとっては不安定なまま事が進行している。というよりも、音声とテキストが信頼すべき関係であるかどうかという事態について、作家は無関心を装っているようにも思える。いずれにしても、網膜には一向に具体的なイメージが了解出来ない代わりに、それぞれの観者自身の中で、それぞれが想定しているイメージが創造される仕掛けになっているのだ。この作品を見たとき、即座に「表象し得ないもの」を想起した。理解に困難を伴う音声言語と、それを伝えているのか不確かなテキスト言語の不安定な関係は、この作品が、今日、人々が生を全うするにはあまりにも困難な時代であることを何か比喩的に語っているのではないかと、と。あるいは、結局は、具体的なイメージ＝表象が提示されないこの作品そのものが、現代美術において、何か具体的なものを形而上的とも言えるレヴェルにまでイメージを昇華させる困難さを示唆しているのではないかと。というのも、幸福にせよ、不幸にせよ、不可視の社会的システムが、生の有り様を無意識のうちに規定し、自己言及も許さない袋小路にまで追い込んでしまった事実が、現代社会における困難性として今リアルに人々に意識されているからだ。

表象不可能性について

本作品が、このテーマに抵触しているかどうか、今のところ不明だが、表象不在の事態が、「不可能性」に敷衍するかどうかを検証したい。アドルノの「文化批判と社会」において言及された「アウシュヴィッツ以降、詩を書くことは野蛮である」というアフォリズム的言説。表象の抹殺は、当事者であった「親衛隊(Schutzstaffel)」が残した次の言葉に端を発するからだ。「おそらく疑惑が残り、論争が巻き起こり、歴史家の調査もなされるだろうが、証拠はないだろう。なぜならわれわれはお前たちとともに、証拠も抹消するからだ。そして何らかの証拠が残り、誰かが生き延びたとしても、お前たちの言うことはあまりにも非道で信じられない、と人々は言うだろう。」（ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン「イメージ、それでもなお」より）表象不可能あるいはユベルマンの言葉「想像不可能」な事態とは果たしてあり得るのか？芸術において、目をおおいたくなる現実、文字どおり目を被っておかなければならないのか。容易に想像出来ることだが、この表象不可能には、倫理的言説が常に介入する。被害者を慮った、3.11を想起するようなイメージではないか？津波を想起するイメージになっていないか？つまり、何を遠ざけるか、という倫理的判断が、表象不可能という事態を生むのだ。芸術における「表象不可能」であること事態について、ジャック・ランシエールが指摘するのは、こうした倫理的な「禁止」と「不可能性」と同一視する「純粹性の幻想」の存在だ。ということで、ランシエールは、「今日の倫理的布置」から抜け出し、政治や美学における「曖昧で不安定な」性格を確保しておくことこそが、この「表象不可能性の神学」への抵抗たりうることを示唆する。田村の作品は、無論、意識的に「表象不可能性」をテーマにしたわけではない。とは言え、一つの事象が発生する度に、膨大なイメージがメディアと通じて流される現在、その対局としてのイメージの沈黙によって、この作品が思いもかけず示唆するのは、イメージの提示を躊躇させる要因が、刷り込まれた倫理観に拠るのではないか、ということ喚起させること。これは、フォーコーによる生政治的システムが今日の社会システムの中に、まるで遺伝子のように組み込まれている証左なのかもしれない。

テールライト / Talelight

2011、インスタレーション、横浜市民ギャラリーあざみ野

実際のタクシーがギャラリー内に設置されており、鑑賞者は、運転手に扮した市民ボランティアに促されタクシーに乗車する。目の前のスクリーンには、Googleストリートビューで構成された風景⁷が広がり、乗車中、鑑賞者は運転手からそれほど価値のないおしゃべりを聞かされる。語り手の数だけ、鑑賞者の経験もバラエティに富んでいくその様は、イメージから無限の物語を紡ぎだすことの可能性を見出す。タイトルの「テールライト」は、タクシーの尾灯 (Taillight) でもあり、テール (tale) = 架空のお話、たわいもないお話、という意味からとられている。同じ空間には、横浜市所蔵の19世紀フランスのマジックランタン⁸が展示されている。



⁷ Google ストリートビューによる複数の世界の都市の風景のつながりによって構成されている。その構成は横浜市を起点に姉妹都市をつなぎながら横浜市へと帰ってくるというもの。横浜市のような主要な都市は複数の都市と姉妹都市関係にあり、それらを樹形図的に辿っていけば起点となる都市に帰ってこられる。映像のつながりが、都市のつながりによって展開すること。そこに於ける脈絡のなさという点では姉妹都市という概念は映像に於ける風景という点で親和性が高い。

⁸ 17 世紀にオランダのクリスティアン・ホイヘンスによって発明されたとされるスライド映写機の原型である。最初マジックランタンは蝋燭を使って照らされていたが、技術の発達とともにその光源はより強いものへと変化した。西洋では 18 世紀になると娯楽として広く人気を集めた。映画以前の上映メディアとも言える。映像と語り手が同居する形式の共通性から本作品と同じ空間に展示された。

pea

2012、映像、タイ

“ピー”とは、タイの森に棲むとされる精霊である。木の中で眠っている精霊 “ピー”は人間の大人には見えない。タイ北東部のスリン村で撮影されたこの映像では、全身を黒く塗られた村の少年が大人たちの周りを歩いている。しかし、大人はその存在に気づかない。映像における黒は、見えないこと、存在しないことを示唆し、映像に出てくる精霊 “ピー”の存在とも結びつく。イメージを構成する光と不可視とされる影は、撮影されたタイ北東部の信仰と奇妙に絡み合う。



カンチャナブリの光 / The Light of Kanchanaburi

2010、映像、タイ

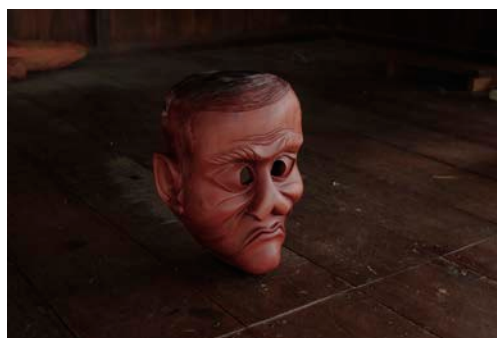
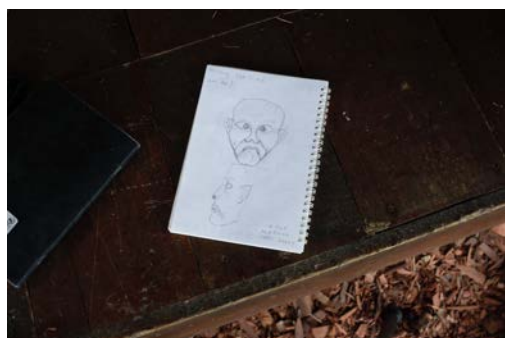
タイとミャンマーの国境近くの町、カンチャナブリで撮影した映像。葬式で寺に集まった地元の住民と真夜中に寺の外に立ててあった蛍光灯を使って即興的に撮影。山間の寺の地面からまっすぐ垂直に立つ蛍光灯は未来的な雰囲気醸し出す。その蛍光灯の光に映しだされるひとは、過去からタイムスリップしてきた未来のひとのように映像には映る。



森に見る夢 vol.1 / Dream, I dreamt in a forest vol.1

2013、映像、仮面、MEDIA/ART KITCHEN マレーシア、国際交流基金

マレーシア、クアラルンプール近郊の先住民族の村に泊まり、その地で実際に見た夢⁹をもとにその村の伝統技術である木彫りの仮面を彫ってもらう。村に伝わる仮面は100種類を超え、それぞれの仮面には、伝説や言い伝えが内包されている。村にとって、仮面がある種のメディアとして機能している点に筆者は注目した。国際交流基金主催のメディアアート主体の展覧会において仮面と記録映像が展示された。

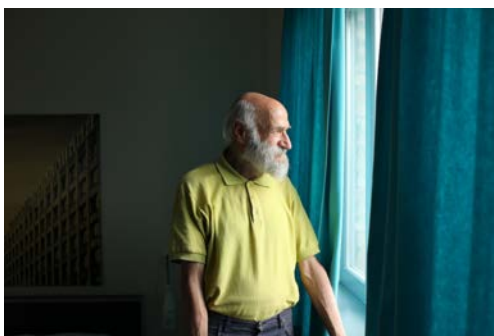


⁹ 夢を見るには、この村で寝泊まりすることが必要であった。用意された家は、仮面の制作を依頼した職人の敷地内の小屋で、都合ここに2泊することとなった。2日目の夜に見た夢の話を受けて、筆者の顔を象った仮面が制作された。

鐘が鳴るとき、あなたは見守られる/ You might be watched over while the bell rings

2013、パフォーマンス、ベルリン芸術大学空間・実験研究所

2013年当時に所属していたベルリン芸術大学傘下の研究所¹⁰で行われたパフォーマンス作品。定時に鳴る近所の教会の鐘にあわせて周囲のビルの窓から誰かに見つめられるというもの。周囲の部屋の主には、事前にパフォーマンスに参加してもらうべく手紙が送られている。着想はヴィム・ヴェンダース監督の映画作品『ベルリン天使の詩』から。

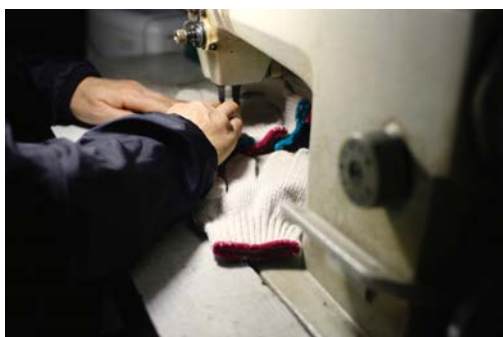


¹⁰ 2013年から2014年にかけて筆者は文化庁およびポーラ美術振興財団により助成を受け、ベルリンにて先鋭的な活動を行っているアート・インスティテュション、Institut für Raumexperimente に籍を置いた。Institut für Raumexperimente、通称、空間実験研究所はベルリン芸術大学傘下にあり、同大学の教授でもあり、アーティストのオラファー・エリアソンが設立した2009年から2013年までの5年間限定の教育プロジェクトであり、学生と教員が一緒になり、場や状況に対する実験的なアプローチを試みるプロジェクトである。研究所はオラファー・エリアソンのスタジオ内にあり、国際的に活躍する多彩なゲストを招き、レクチャーやワークショップなども頻繁に行われた。ここでの経験は、筆者自身の活動に多大な刺激をもたらした。www.raumexperimente.net

森に見る夢 vol.2 / Dream, I dreamt in a forest vol.2

2014、インスタレーション、Walk in Progress、ヴァイタミン・クリエイティブスペース¹¹
、広州、中国

2014年当時に所属していたベルリンの研究所、Institut für Raumexperimenteの中国リサーチの際に制作、発表されたこの作品は、2013年にマレーシアで制作した《森に見る夢 vol.1》の続編としての位置付けである。リサーチで訪れた中国・広州の都心部には、未だに過度の住宅密集地が残っている。通称アーバンヴィレッジといわれるその地区は、さながら森のようである。その一角に部屋を借りた筆者は、そこで夢¹²を見る。その夢をもとにその地区で手に入る材料と技術を用いて、その夢の物質化・マテリアライズを試みた。



¹¹ Zhang Wei と Hu Fang によって共同設立された中国・広州にあるインディペンデントアートスペース。農業中心生活を実践する複合施設 Mirrored Gardens (広州、設計は藤本壮介) とリサーチハブとして機能する The Pavilion (北京) を 併せ持つ。オラファー・エリアソンと Hu Fang は盟友関係にもあり、その縁から Institut für Raumexperimente の中国リサーチ旅行は Hu Fang がオーガナイズした。

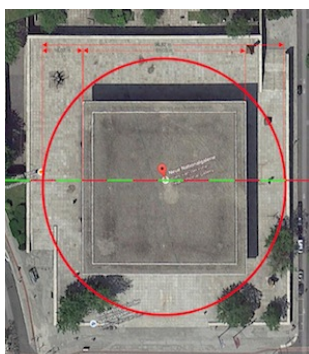
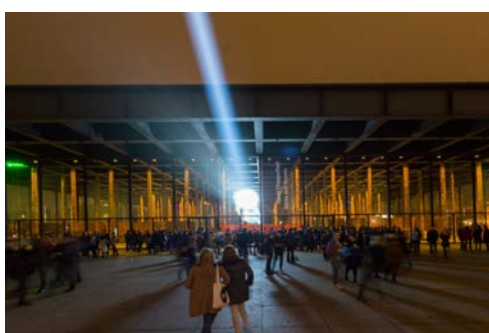
¹² 実際に見た夢の中国語訳。このテキストをもとに地域の商店や工場を訪ね、マテリアルを集めた。テキスト中、“许许多多两种颜色一样的手套”は、たくさんの2色の同じ形の手袋という意味。

「我梦见在森林」 三天的周末 很多手里拿着一只叉子的人在餐厅门前排队 我和朋友在最后一节车箱喝酒 床旁边的窗，和尚说不要去看它 飘浮在空中的朋友，旁边伴随着青蛙 在兰花上的小牛雕像 房间里长长的未知物品，它只是挂在那里 天空中的无数的花生 因为腕关节疼痛 大人不想去工作 桌子的腿，不想伤到我的小脚趾 因为寒冷，甚至连想象碰到就觉得很痛 我在等人，但他已在另一个地方等了两小时 一边一口气跑下山，一边提防着迎面而来的火车 住在方形城堡里的已婚女人，一年只外出两次 男人擦洗女人赤裸的身体 交缠在一起的动物 许许多多两种颜色一样的手套 被抛往马路上的毛巾 被狗叼起 一路而去 很多从飞机上掉下的锣 在路上滚 撞到了路边的一棵树 倒了

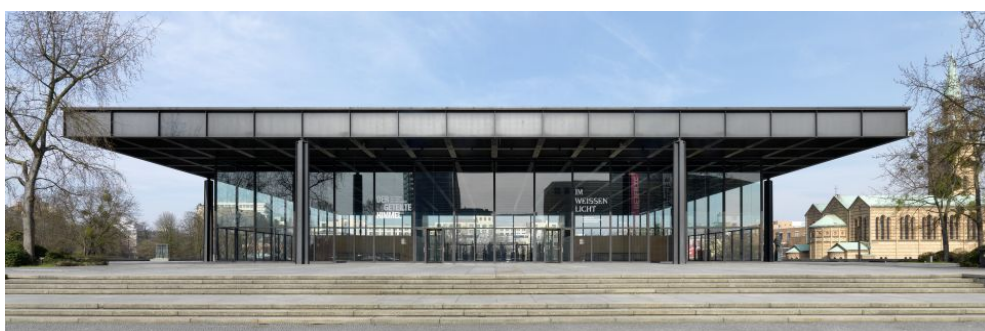
Long Exposure of the Lonely Explorer

2014、パフォーマンス、ノイエ・ナショナルギャラリー、ベルリン

サーチライトを装備した車が、ガラス張りの美術館¹³の屋内を照らしながら美術館の外周をゆっくり動く。この照明によって生じる柱の影が、印象的な影を美術館内に映し出す。元来、カメラは部屋と言う意味を持ち、カメラ・オブスキュラという言葉は、暗い部屋を指す。光源は、窓を抜けて部屋の中に差し込み、そこにある感光媒体に化学変化を引き起こす。カメラにおける感光媒体はフィルムであるが、ここにおける感光媒体は、美術館に集まったひとである。



“Long Exposure of the Lonely Explorer” 概念図



ノイエナショナルギャラリー正面入り口より

¹³ Neue Nationalgalerie ベルリンのカルチャーフォーラムの一面にある国立美術館。1968年に竣工。設計はモダニズム建築を代表するルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ（Ludwig Mies van der Rohe、1886–1969）によるもので、最晩年の傑作のひとつとされる。2015年から閉館しており、建築家デビッド・チップパーフィールド（David Chipperfield 1953-）の手により改修工事が進められている。

わたしがいる、ならば / Once if I exist

2013、インスタレーション、瀬戸内国際芸術祭 / 2014、恵比寿映像祭、東京都写真美術館

瀬戸内海に浮かぶ小さな島に滞在し制作した作品。アトリエとして使用していた島の中学校の理科室で静かに動く「ラジオメーター」を発見したことがきっかけとなっている。「ラジオメーター」は19世紀の英国の物理学者ウィリアム・クルックス¹⁴が発明した、光を受けて真空の管の中で風車が回るといものである。クルックスは、科学者でもありながら、心霊現象の研究家としても著名であった。当時流行していた降霊術に参加したクルックスは、霊媒師（medium）が召喚したケイティ・キングという少女の幽霊の撮影に成功する。作品では、その写真をもとに地元香川県在住の鬼瓦職人にケイティ・キングの鬼瓦の制作を依頼し、島の窯で焼成した。ひとの想念としての「鬼」が鬼瓦として物質化¹⁵することと、「霊」が写真として物質化することにはどこか共通点を見出せる。東洋と西洋に於けるメディウムという概念を再考する鬼瓦と映像から構成される作品。



¹⁴ Sir William Crookes (1832–1919) 英国の物理学者、化学者。1861年タリウム元素を発見し、化学者としての名声を不動のものとする。1913年王立協会会長就任。心霊術研究でも著名であり、「心霊現象研究協会」の創設メンバーとしてエクトプラズムの研究、1860年代には霊媒師ダグラス・ヒュームの調査、1870年代には霊媒フロレンス・クックを調査、降霊術での霊の撮影に成功するなど、物議を醸している。

¹⁵ 日本語に於ける「おに」と「もの」には密接な関係があり「鬼」という漢字の和訓を巡って平安時代末期までは「おに」と「もの」の二通りの読みがあった。しだいに「もの」は明瞭な形をとみなわぬ感覚的な霊の世界の呼び名に、「おに」は目に見えなくても実在感のある、実体の感じられる対象にむけての呼び名に定着する。（馬場あき子『鬼の研究』ちくま文庫、1988年、44頁）「鬼」に付く「もの」とここの物質化に於ける「もの」との距離はあるものの、日本語に於ける幾多の変遷を経て鬼を介して、ここに「おに」と「もの」が出逢うというのも数奇な話である。

ふたつの影 / Two Shadows

2013、ポスター、コラージュ

ベルリンにて、同じ日に黒澤明の映画『影武者¹⁶』のデザイン違いの2枚のポスターを発見した経験をもとに制作された作品。

ベルリンにて立ち寄った古本屋の奥の壁に貼られている1枚のポスター。決して派手なポスターではないものの、何かこちらに突き刺してくるような威圧感のようなものを感じた。黒澤明の映画「影武者」のポスターである。威圧感の理由が、ポスターをよく見てみるとわかった。影武者を顔の中心で縦に分割し、左右シンメトリーにデザインしてある。ちょうど鏡像になるその表情は、この世のものとは思えない雰囲気醸し出して、さながら幽霊画を見ているような気分にとらわれた。その後、店をあとにしてちょっと足を伸ばした場所、とあるアジア料理店に入ったところにも『影武者』のポスターが貼られていた。印刷された影武者は眼光鋭くこちらを凝視しているが、こちらはどちらかといえば生気みなぎるような印象。あきらかに先に見たポスターとはデザインが違う。後日、この2つのポスターの由縁を知ることになる。最初に発見した影武者のポスターは東ドイツ版のポスターであり、その次の生気みなぎる眼光のものは西ドイツ版のポスターである。人前では、お互いが会うことは許されない存在である影武者が、80年代の前半、映画の配給とともに日本から世界各地に飛び散った。公開当時¹⁷は別の国であったために決して会うことはなかったのが、ベルリンに壁が無くなったいま、奇しくもこの2人の影武者は出会うことになってしまった。



¹⁶ 1980年公開の黒澤明監督による時代劇映画。主演は仲代達矢。ハリウッドの大手スタジオから世界配給された最初の日本映画でありフランシス・フォード・コッポラ、ジョージ・ルーカスが外国版プロデューサーとして参加。実在の戦国武将にまつわるエピソードを取り上げたスペクタクル巨編であり、戦国時代に武田信玄の影武者として生きる運命を背負わされた小泥棒の姿を描いた。第33回カンヌ国際映画祭にてパルム・ドール受賞、第53回アカデミー賞にて外国語映画賞および美術賞の2部門にノミネート。

¹⁷ 映画『影武者』の公開は1980年。ベルリンの壁が崩壊するのは1989年である。

Y市の出来事 / Y's Story

2014、MEDIA/ART KITCHEN YAMAGUCHI、山口情報芸術センター[YCAM]

国際交流基金による前年度の事業「MEDIA/ART KITCHEN」が、場所を山口市の山口情報芸術センター[YCAM]に移したプログラムに参加。「地域に潜るアジア」と題した3ヶ月に及ぶ山口でのプログラム¹⁸で筆者は、仮想の都市・Y市を設定し、山口市の新たな都市像や市民像を、地域の人々自らが収集したエピソードによって再構成するプロジェクト《Y市の出来事》を構想した。行政の街、山口市の持つ「静謐さ」といった印象と同時に、その皮膜の下に存在するであろう個性豊かな地域住民の知られざる一面を抽出し、物語として再構成できないかという発想が原点となっている。日本で唯一、民間で継承されている山口鷺流狂言¹⁹を皮切りに、来場者からの話を収集しながら、それが伝聞されていく過程を可視化。最終的にはYCAM全体を使ったインスタレーション作品として発表された。

作品《Y市の出来事》に於いて注目すべき点は、聞き書きという形式を採用していることにある。多くの物語が、「～だったそうな」などといった伝聞という形式をとることを、語ることの責任や負荷からの回避と唱える研究者²⁰がいるいっぽうで、個人的経験から言語共同体への加担と捉える研究者²¹もいる。その研究者、野家啓一²²によれば、言語共同体への加担は、すなわち歴史的連鎖への加担を意味し、その歴史的連鎖に加担することは、所属する言語共同体の過去からの「引用」をも可能にするとしている。また、「語る」行為を、世代を超える「通時コミュニケーション」として位置付け、「書く」行為との類比的であるとした。双方の研究者の言い分に納得する点はある。実際的なこと言えば、作品《Y市の出来事》に於いて、聞き書きという形式をとったのには理由がある。作品内では、山口市で現実にかきた出来事を採集するというねらいではあったが、ここで問題が生じた。その対象とな

¹⁸ 「MEDIA/ART KITCHEN YAMAGUCHI 地域に潜るアジア：参加するオープン・ラボラトリー」2014年7月5日ー9月28日 山口情報芸術センター[YCAM] 参加作家／機関：パニ・ハイカル、HONF Foundation、オペラシ・キャッサバ、ヴェンザ・クリスト、田村友一郎、YCAM 地域開発ラボ

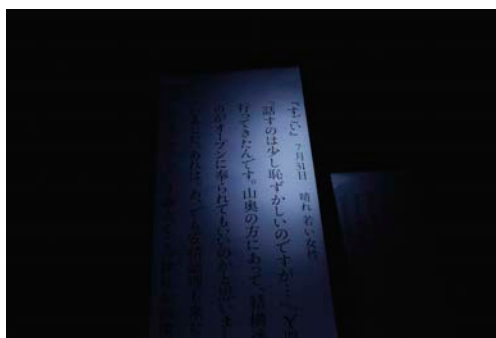
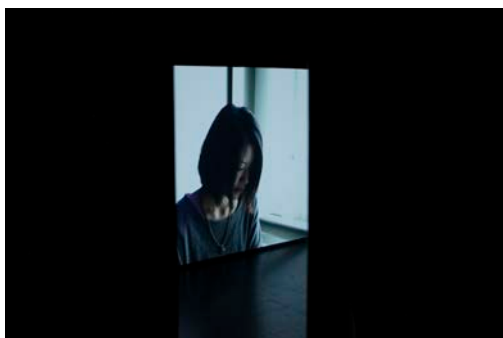
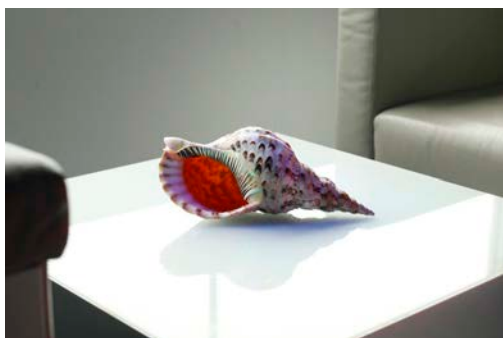
¹⁹ 山口に伝わる鷺流狂言は、長州藩抱えの狂言の流れを汲むものである。鷺流は、大蔵流・和泉流とともに狂言の三流儀をなしていたが、明治維新後急速に衰微し、明治28年(1895)に宗家が絶えた後、流儀としては滅亡に至っている。江戸期を通じて鷺流を採用した萩を本拠とした長州藩であったが明治維新の混乱により、長州藩の狂言役者も窮乏。彼らが山口の素人衆に狂言を教えることで、山口鷺流の伝統は民間に伝承し、現在では、山口鷺流狂言保存会が、歴史ある鷺流狂言(山口県指定無形文化財)を後世に伝える活動を行っている。https://yamaguchi-sagiryu.com/yamaguchi_sagiryu/

²⁰ 西郷信綱『神話と国家』平凡社、1977年、198頁

²¹ 野家啓一『物語の哲学』岩波現代文庫、2014年、108-112頁

²² 哲学者、東北大学教養教育院総長特命教授。1949年生まれ。東北大学理学部卒業、東京大学大学院博士課程中退。東北大学副学長を経て、現職。専攻は哲学・科学基礎論。近代科学の成立と展開のプロセスを、科学方法論の変遷や理論転換の構造などに焦点を合わせて研究している。主な著書に、『物語の哲学』(岩波現代文庫)、『科学哲学への招待』(ちくま学芸文庫)、『パラダイムとは何か クーンの科学史革命』(講談社学術文庫)など多数。1994年第20回山崎賞受賞。

った町に現在進行形で人がまだ生活を営んでいることである。語られる出来事がほんの少しの過去とは言え、物語り空間の登場人物としての当事者が、まだ同じ時空レベルで共存していることは、まずいことである。ここに於いて、何らかの手立てを講じる必要に迫られ、採集したエピソードを、ある特定の語り手のフィルターを通した聞き書きという形式を通して客観的な物語²³への転化を試みた。



²³ 「物語」に関しては、より踏み込んだかたちで第3章にて詳述する。

T氏の部屋 / T's Room

2014、インスタレーション、これからの写真、愛知県美術館

江戸末期の尾張藩藩主、徳川慶勝ゆかりの「折り畳み茶室広間」（徳川美術館蔵、19世紀）をモチーフに制作されたインスタレーション作品。写真技術に造詣の深かった慶勝は、茶室の窓部分に当時の最新技術であった写真ガラス原板を嵌め込む。作品は幕末を生きた藩主であり写真愛好家であった人物の人生を、カメラ・オブスキュラ状の空間内で追体験するものとなる。展示室内に設えられた折りたたみ茶室と同寸の作品の空間内は映画セットのように作り込まれ、史実と虚構とが縋い交ぜになっている。黎明期の写真、幕末の尾張藩、そして現代の名古屋のライフスタイルといった異質な事柄が、窓を通して外から差し込む多彩な照明が内部にいる観客に夢想的な経験として露光させる作品。



実際の折り畳み茶室（徳川美術館所蔵）

バーゼルの悪夢 / Basel Nightmare

2015、パフォーマンス、Atelier Mondial、バーゼル、スイス

ひとりの青年が、睡眠薬を飲んでスタジオ内のベッドで寝ている。静かに寝ている姿は、彫刻とも見えるようなもので、観客はベッドサイドでそのベッドに横たわる青年を眺めることになる。壁には、「死の舞踏²⁴」と呼ばれるバーゼル独自の版画や、14世紀にバーゼルの襲った地震²⁵の版画、テーブルには80年代にライン川で起きた薬品会社による汚染事故²⁶を報じる雑誌などが置かれている。バーゼルの基幹産業は化学、製薬であり、そのなかでも製薬産業は世界でも屈指の規模である。そこから産み出される資金が建築や美術、スポーツといった文化インフラに流れ、今日のバーゼルをかたち作っている。バーゼルのプロサッカーチームのユニフォームの胸に刻まれる Novartis という地元バーゼルの製薬会社の社名ロゴ。Novartis は、sandoz と CIVAGEIGY という2つの会社が合併してできた会社であり、件のライン川の汚染事故は sandoz が引き起こしたものである。また、Roche という会社も多額の資金を美術に投資しており、ある巨大な美術施設²⁷は Roche によって運営されている。青年の寝ているベッドのシーツ、枕カバーにはそれら2つの会社の名前が刺繍されている。地震、事故のようなカタストロフィを悪夢となぞらえ、青年はバーゼルの製薬会社の睡眠薬を飲んで寝ているが、3人の仮装したドラマーが突如、部屋を訪れベッドの傍らでドラム²⁸を叩く。その音は耳をつんざくほどのもので青年の眠りを妨げんばかりである。

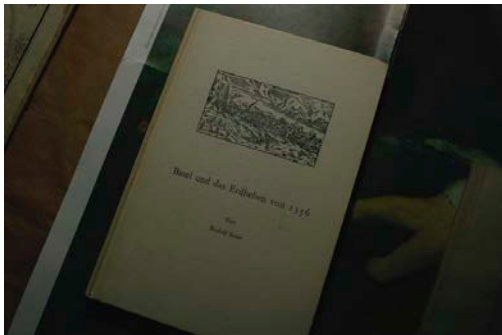
²⁴ 14から15世紀の中世末期のヨーロッパで広まった寓話、もしくは美術の様式。王族、貴族などの身分や貧富の差に関係なく誰の元にも死が訪れるという死生観のもと、主に擬人化された死＝骸骨が、様々な職業に属する踊る人の行列を、墓場まで導く風景が描かれている。その背景には、ペスト（黒死病）が蔓延したとする説が多い。バーゼルに関係が深いハンス・ホルバイン(1497-1543)も「死の舞踏」の木版画を制作している。

²⁵ 1356年10月18日にスイス北部バーゼル付近で発生した地震の規模はM6.5～7.0と推定されており中央ヨーロッパで過去に発生した地震の中でも最大級ともいわれる。地震による被害は、震源に近いバーゼルで特に著しく、地震によって、およそ300人が死亡したと推定されている。地震によって、市内の多くの建築物は勿論、バーゼル大聖堂も倒壊した。

²⁶ ヨーロッパ史上最悪の環境災害といわれる出来事。1986年11月1日、シュヴァイツァーハレ産業地区（Schweizerhalle）にある製薬会社サンド（Sandoz）の倉庫で火災が発生。農薬や水銀などおよそ1352トンが炎上し、有毒物質が周辺のライン川流域に流入したため、川の水が赤く染まり、大量の魚が死んだ。ライン川は国を跨いで流れる国際河川でありその被害は流域の欧州各国に及んだ。

²⁷ スイス、バーゼルにある美術館。シャウラガー・ローレンツ財団の依頼によりヘルツォーク&ド・ムーロンが設計し、2003年に開館した。現代美術作品を保管する倉庫であり、展示空間や研究機関として専門的に関わる人のみならず、年に一度行われる展示は一般の市民にも公開されている。

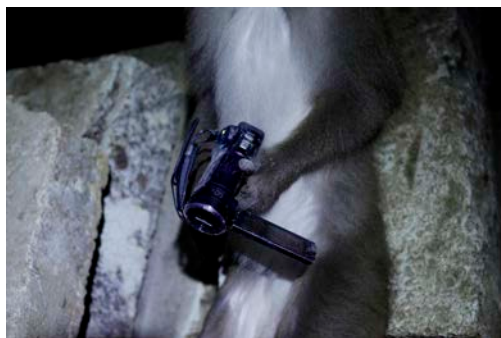
²⁸ ドラムは、バーゼルで毎年3月に行われる伝統の仮装祭ファスナハトで実際に叩かれるもの。その太鼓の轟音は、人々を長く暗い冬から目覚めさせるものである。



Ars

2014、映像、テクネ 映像の教室、NHK・Eテレ

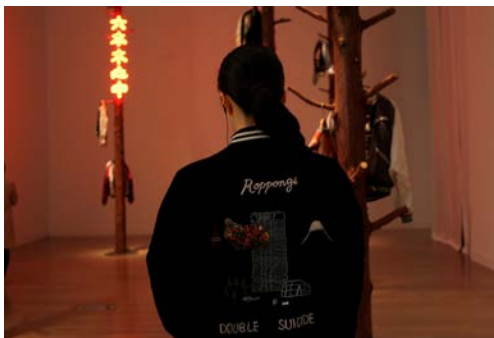
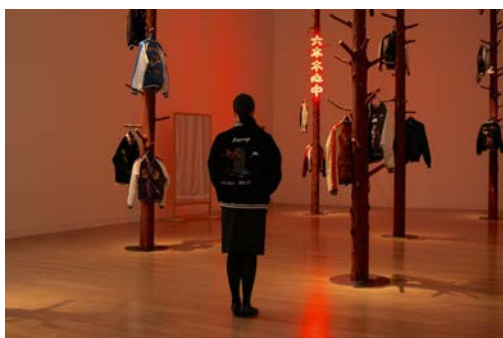
NHK・Eテレにて放送されている映像の技法に着目した教養番組『テクネ 映像の教室』のために制作された映像作品。番組は毎回設定されているテーマに基づき映像作家が制作したものが放映される。筆者は、「だまし絵」をテーマとした回を担当した。関東郊外の採石場跡の洞窟で行われたロケーション撮影では、サルにカメラを手に持たせ撮影した。人間が撮ったように思える映像だが、実はサルが撮影したということが映像の最後に判明する。テクネ(Techne)の語源でもあり、手仕事、手技を意味するアルス(Ars)という言葉映像のタイトルとして採用している。今日ではアート(Art)の語源ともされるラテン語のアルス (Ars) だが、意味合いはギリシア語の「技術」を意味するテクネ(Techne)に近い。スタンリー・キューブリックによる映画『2001年宇宙の旅』の冒頭では、敵対するグループの猿を攻撃する武器としての白い骨は、宙空へと放り投げられ、印象的なシーンの切り替えとともに、宇宙空間を航行する一隻の宇宙船に変わる。太古において最先端のツールであった骨が、現代における最先端の技術、宇宙船に置き変わるという隠喩は、「技術」に対する批評として鋭く突き刺さる。翻って1968年公開の映画『猿の惑星』では一隻の宇宙船は半年の宇宙旅行を経て、地球へと帰還したが、そこは高度に進化した猿が言語という「技術」を巧みに操り、人間を支配する未来の地球であった。本作《Ars》のクライマックスでは、カメラを離さなくなった猿が人間を撮影し始める。今日、デモなどでしばしば見られる対立するグループ同士が、武器ではなくカメラを手に互いを撮り合う様子は、Arsからの派生語であるArm(武器)を想起させる。撮影当時、Arsとしてのカメラの価値をその猿は、ほんのわずかな時間に知ってしまったのかと思い、背筋がぞっとしたのを今でも憶えている。「技術」を巡るこのような構造を考えた時、どちらが先という問いが浮上する。それはどちらが先に技術を手にするかではなく、どちらが先にそれによって滅びるかなのである。



六本木心中 / Roppongi Double Suicide

2015、インスタレーション、Domani：明日展、国立新美術館

歌手のアン・ルイスが1984年にリリースしたシングル『六本木心中』（作詞：湯川れい子、作曲：NOBODY）をもとに作品は展開している。六本木を舞台にした現代版の心中物という位置付けであり、作品中で心中するのはアメリカと日本という設定である。江戸時代、心中物は人気を博し、近松門左衛門の『曾根崎心中²⁹』は、今なお人気の演目である。実際の展示では「スカジャン」と呼ばれるジャンパーが中心となる。スカジャンは、第二次大戦後に日本で誕生した独自のファッションであり、日本に駐留した米軍兵士が帰国する際に、日本滞在の記念やアメリカの家族へのお土産にと、着ていたミリタリージャケットに和風の刺繍を入れたのがその始まりである。スカジャンのスカは、米軍の軍港があるヨコスカに由来するとも言われる。戦後、アメリカの同盟国として、強気に歩くアメリカの後ろを甲斐甲斐しくついていく日本の姿は、古典文学に描かれる典型的な夫婦、もしくは曰く付きの男女の姿に重なる。ときとして許されぬ恋として描かれる男女のふたりの歩む道は、暗くぬかるんでいる。作品は六本木の地名の由来に則して、6本のヒノキが展示スペースに立てられ、筆者によって収集されたスカジャンがヒノキの枝に掛けられた。スカジャンに刺繍されるモチーフは、アメリカ側から無邪気にスケッチされた日本の風景であり、デフォルメされたそれらのモチーフには、キッチュなエキゾチックさが漂う。作品が展示された国立新美術館のすぐ隣には、米軍のヘリコプターが離発着する米軍基地³⁰があることも作品の背景には含まれる。



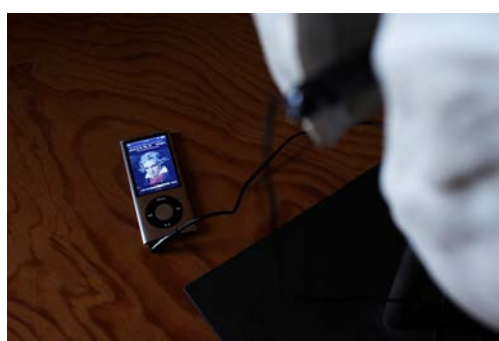
²⁹ 世話物浄瑠璃。近松門左衛門作。人形浄瑠璃『曾根崎心中』の初演は1703年（元禄16年）竹本座。のちに歌舞伎の演目にもなる。大坂西成郡曾根崎村の露天神の森で男女が情死した事件を題材にした心中物語。『心中天網島』などと共に心中物と呼ばれる。

³⁰ 東京都港区六本木7丁目にある在日米軍基地。正式名称は赤坂プレスセンター（Akasaka Press Center）。別名麻布米軍ヘリ基地。東京都区部にある唯一のアメリカ軍基地である。元は「麻布三連隊」こと陸軍歩兵第3連隊の敷地であったが、敗戦後、連合国最高司令官総司令部に接収された。アメリカの軍人や政府高官らが横田基地から本施設を経由して至近の駐日アメリカ大使館へ向かうため、横田基地や厚木基地の間で一日数便の定期ヘリコプターが運用されている。

耳をすませば / Listening in the Age of Mechanical Reproduction

2016、石膏マスク、iPod、イヤホン

詩と音楽の二つの星の千年に一度の出会いー 作家のロマン・ロランは、この2人の出会いをこう表現した。場所はヨーロッパ中央部ボヘミアの温泉地テプリッツ、1812年7月19日。このときゲーテ63歳、ベートーヴェン41歳。かねてから互いの才能を認め合っていた2人。ゲーテは、ベートーヴェンとのこの出会いに際し、その印象と魅力を最大の賛辞をして妻に手紙を送っている。ベートーヴェンに至っては、死ぬまでゲーテへの敬愛の情を抱いていた³¹ことが文献から明らかになっている。作品は、ゲーテのデスマスクとベートーヴェンのライフマスクによって構成されている。ベートーヴェンのライフマスクの顎の部分には、Beethoven Teplitz 1812 と刻印されている。年代から推測すればベートーヴェン自らの意思で制作されたものである。この年のこの場所で、永年慕ってきたゲーテと出会ったことがベートーヴェンのライフマスク制作に何らかの影響を与えたと想像される。通常、デスマスクとライフマスクに耳は無い。型取りをする上での技術的な理由であるが、この作品では2人の顔の間に2つの穴がある。本来の耳の位置にあるその穴は、いわゆるところの耳穴である。その耳穴には、イヤホンが差し込まれ iPod につながっている。iPod の画面にはベートーヴェンの作曲した曲名が表示されている。市販のCDからパソコンを介して、iPod に取り込まれた音。耳をすませば、かすかにその音が漏れ聞こえてくる。ベートーヴェンが、難聴を患っていたというのは有名な話。「耳はもの言わぬ感覚器官だ」というのはゲーテの言葉。耳を介した1812年以来の巨匠2人の世紀の再会。その狭間の耳で2人が聴いている音。ただし、その楽曲はベートーヴェンが書いたオリジナルの譜面から解釈と演奏の複製を重ね、いまこの iPod に行き着いている。そして、それを聴く複製が幾重にも行われたマスクという構図。2世紀ぶりの2人の再会は、オリジナルから複製への時間と距離を詩的に浮き上がらせる、実に現代的なものとなった。

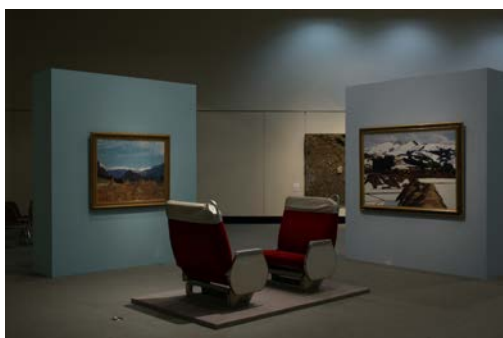


³¹ ゲーテとベートーヴェンの関係性については青木やよひ『ゲーテとベートーヴェン ―巨匠たちの知られざる友情』平凡社新書、2004年に詳しい。

雪ノ下鯉瀧壺 / Exodus

2016、インスタレーション、MOVING、富山県立近代美術館

筆者の出身地、富山の美術館にて発表した作品。美術館が移転することを踏まえ、「MOVING」と題された企画展示³²では、同じく富山出身の漫画家による上京を主題に据えた漫画になぞらえ作品は展開した。東京への憧れを持ち始めていた富山での高校生時代。東京へ出て行く術を知らなかったあの頃、唯一のそれを知る手がかりが、藤子不二雄[㊤]による漫画『まんが道』であった。そこには、同じ歳ごろの高校生が、同じ富山で思い悩み、夢を叶えるべく上京を決意し、東京で活躍する様子が書きつけられていたからである。それはまさにバイブルとも言えるようなものであった。作品では、筆者の自宅の本棚に並んでいたバイブル、中央公論社刊の愛蔵版『まんが道』が型取りされ、藤子不二雄[㊤]の地元である富山県高岡市の地場産業である高岡銅器によって鑄造され、展示された。同じく上京を夢見ていた同級生らと『まんが道』を貸し借りしていたのが高校への電車の車内ということもあり、その鉄道会社から提供された座席に鑄造されたブロンズ製の『まんが道』は置かれた。その傍らには、車窓を意識するように雪解けの晩冬と初春の富山の風景を描いた富山県立近代美術館蔵の絵画³³が展示された。また、美術館内の展示とは別に、筆者の地元の駅に『まんが道』のひとコマが看板として設置された。藤子不二雄[㊤]こと才野茂と、藤子不二雄[㊤]こと満賀道雄が、漫画家になるために東京へと上京する重要なシーンのひとコマである。季節は冬、動き出した夜行列車の窓から2人は外を見つめている。外には北陸特有のベタ雪が降っている。筆者は、かつてこの駅から電車に乗って富山市内の高校へ通学していた。高校卒業後、大学進学のために上京することになったが、この駅がその旅程のスタート地点であったということも看板は示唆している。



³² MOVING！ーミュージアムが「動く」富山県立近代美術館 2016年12月3日-28日 参加作家：伊藤公象、田村友一郎、浅井裕介

³³ 渡辺武夫《芦峯寺深秋》1981年、カンヴァス・油彩、90.9×116.7cm、橋本博英《越中八尾早春》1980年、カンヴァス・油彩、112.1×162.1cm

第2章 切断を伴う作品

筆者の作品に幾度も登場する切断のイメージ、それらは何に依拠するのか。まずは、それら切断という概念が顕著に見出される作品を本章では詳述する。また、実際の作品制作においては、切断以後の再現という行為が重要であることにも着目する。本章で扱う3作品は、次章で述べる本研究作品《裏切りの海》と密接に関連している。というのも、この3作品に於ける考察と実践の経験が、作品《裏切りの海》のベースとなっているからである。また、詳述する3作品は、インスタレーションという形態を採用している。近年、筆者のみならず、多くのアーティストが選択するインスタレーションという作品形態であるが、インスタレーションという言葉が便利なマジックワードと化していることも否めない。ここでは、まずインスタレーションという概念を整理する。

2-1 インスタレーション

インスタレーションの定義について考えるとき、アメリカの美術批評家であり美術史家のハル・フォスター³⁴が寄せた「アーカイブ的衝動³⁵」と題したエッセイの記述が、とりわけ今日のインスタレーションを考える手掛かりとして有効である。

フォスターは、インスタレーションを、「近代のアート、哲学、歴史の中の特定の人物像、物体、出来事を取り上げ、それを特異な仕方では探査していく行為」と規定した上で、その例として、数人のアーティストの実践を挙げている。スイス人アーティストのトーマス・ヒルシュホルン³⁶の作品には、以下の注釈をつけている。「段ボール、アルミホイル、荷造り用テープなど日常業務に使われる材料を寄せ集めて組み立てた、手作りの書斎兼神棚といった趣の仮設ディスプレイ。そこには誰かしらの急進的なアーティスト、著述家、あるいは哲学者に捧げられたイメージやテキスト、証言がごたまぜに詰めこまれている」また、イギリス人の女性アーティスト、タシタ・ディーン³⁷の作品には「英ケント州の沿岸に両大戦間に建設されたものの、間もなく流行遅れの軍事テクノロジーとして打ち捨てられてしまった巨大な受信機について手短に触れる映画」とした上で、フォスターは、これらインスタレーションの手法に関しては、目新しいものではなく第二次世界大戦前から存在するものとし、大戦後の時期に横領したイメージや連続生産フォーマットが共通語彙となったこと、そして昨今、それらへの回帰が強力な力となって現れてきていることを指摘する。とりわけ興味深いのは、インスタレーションについて「秩序をもたない空間」とし、2000年代初頭以降の担い手であるアーティストを「アーカイブ的アーティスト」として、その生態をこう説明した。「多くの場合、失われてしまっている、あるいは本来とはズレた場に追いやられてしまっている歴史上の情報に惹きつけられ、そうした対象を物理的に現前させようと試みる。

³⁴ 1955年シアトル生まれ。プリンストン大学美術史考古学科教授。『オクトーバー』誌編集委員。主な編著書に『反美学：ポストモダンの諸相』（勁草書房、室井尚、吉岡洋訳、1987年）、『デザインと犯罪』（平凡社、五十嵐光二訳、2011年）、『アート建築複合態』（鹿島出版会、瀧本雅志訳、2014年）などがある。

³⁵ Hal Foster, *An Archival Impulse*, OCTOBER MIT Press Journals 110, Fall 2004、中野勉訳による『R(アール) 金沢 21世紀美術館研究紀要第6号』（2016年）を参考にした。「アーカイブ的衝動」という表題のもと『オクトーバー』2004年秋号に掲載され、そのうち2015年にタイトルを「アーカイブ的」と短縮したうえでフォスターの著書『バッド・ニュー・デイズ』にひとつの章として再録された。

³⁶ 1957年スイス・ベルン生まれ。パリを拠点に活動。自身の作品を「政治的な芸術」（Politische Kunst）と呼称し、戦争・貧困・民族などのテーマを中心に社会批判的な作品を発表。大量生産またはリサイクルされた日常の雑多な素材を使用して作品を制作。自身が敬愛する思想家・作家へのオマージュとして制作される「道端の祭壇」シリーズでも知られる。2000年マルセル・デュシャン賞、2011年クルト・シュヴィッターズ賞など重要な芸術賞を多数受賞。

³⁷ 1965年イギリス・カンタベリー生まれ。ベルリンを拠点に活動。写真、フィルム、ドローイング、サウンド、オブジェなど様々なメディアを使用した作品を制作。中でも16ミリフィルムを使用した作品で知られる。1998年ターナー賞受賞。

この目的で彼らは、どこかで見つけてきたイメージや物体、テキストといった仕掛けを練り上げ、そのさいインスタレーションというフォーマットを好んで用い、その仕組みをたくみに利用する。」

これに倣えば、扱うマテリアルは、自ずと一次史料ではなく二次史料、模型や再生産品のような複製物、もしくは本物に似せた偽造品も含まれることになる。また、映像や写真のようなメディアも当然のごとく当てはまるだろうし、横領したイメージという箇所、現在における確固たるインフラであるインターネットがこの傾向をより加速させているのは言うまでもない。狭義のインスタレーションではないが、2010年に筆者によって制作された映像作品《NIGHTLESS》は、Google Street Viewのイメージのみで制作されたロードムービーであり、音声は、YouTubeのサウンドを使用している。横領されたマテリアルで構成されている点、本来の目的からはズレた使用によって構成されている点ではアーカイブ的作品と言えるだろう。しかし、ここには絵画などを主体とするアーティストとは仕事の内容が違ってくることに気づくはずだ。つまり、どこにアーティストの仕事があるのか。前述の文章に登場した「構成」、まさにここに集約されると言っていいたいだろう。どこかから見つけてきた物体や、複製物、映像、写真、インターネットを介して横領したイメージ、そして本物に似せた偽造品などを展示空間に於いていかにそれらを接続し、構成しうるか、それがインスタレーションを構築するアーティストに課せられたタスクなのである。前述のアーティスト、トーマス・ヒルシュホルンは、そのものずばり「つなぎあわせられないものどうしをつなぎあわせること、アーティストとしてのわたしの仕事はまさしくそれである」と述べている。

いわば、インスタレーションとは、ある意味で、バラバラな情報の断片をつなぎ合わせるものが自明付けられている場所であり、且つその行為である。現代に於いてアーティストとは、その行為を実践することを使命として担っているというわけだ。フォスターによれば、アメリカ人アーティスト、サム・デュラント³⁸の「まずい組み合わせ」は、「連続的解釈のための場を設ける」役目を果たし、すべてがエントロピー的な崩壊状態の観を呈している時でさえも、新たなつなぎあわせを行うことは可能だとしている。しかし、フォスターはこうも続ける。情動作用にもとづく新種の結びつけをさまざま提案すると同時に、そうすることが困難、不条理である場合も可能なら乗り越えようとするアーカイブ的アーティストを偏執狂

³⁸ 1961年アメリカ・シアトル生まれ。ロサンゼルスを拠点に活動。社会や政治に関わるさまざまな事象や見過ごされている土地の歴史や文化を扱い、様々なメディアを駆使し反映させた作品で知られる。主にはアメリカ合衆国に残る根深い不平等の問題に向き合った制作活動で知られる。第50回ヴェネチア・ビエンナーレ(2003年)、ドクメンタ13(2012年)など国際展の参加多数。

気味であるとし、フロイトの偏執狂者に対する考えを紐付ける。フロイトにとっての偏執狂者とは、不吉にも意味が枯渇してしまった世界に意味を投影する人のことを指す。

その上で、アート、文学、哲学、そして日常生活から発生した失敗を回収し、オルタナティブな関係を導き出すこと、アーカイブという場所ならぬ場所をユートピアに変容させること、つまり「発掘現場」を「建設現場」に変容させるこれらの動きを、歴史をトラウマ以上のものとして見ようとしめないメランコリーの文化からの離脱として歓迎すべきとして結んでいる。しかし、この行為にも失敗はつきまとう。「発掘現場」が「建設現場」とならず、廃墟として放置されている³⁹場面に私たちはしばしば立ち会っている。

³⁹ 必ずしもこのような考えのみで作品として成り立つ訳ではなく、ここに於いては作品の見え方/見られ方に対するアーティストとしての経験やリテラシーが必須のものとなる。それらが不足すれば途端に作品は生産的な建設現場に成り得ず、廃墟として成り下がる。ただし、これらも自覚的に行われているのであれば幾分かの救いはあるだろう。

2-2 深い沼

《深い沼》は、2012年に東京都現代美術館で開催された企画展示「MOT アニュアル 2012 風が吹けば桶屋が儲かる⁴⁰」において発表されたインスタレーション作品であり、美術館3階展示室と地下3階駐車場の2つの場所で展開された。作品はある刺殺事件のエピソードを起点として制作された。

浅沼稻次郎刺殺事件

1960年10月12日、日比谷公会堂にて演説中の日本社会党委員長の浅沼稻次郎⁴¹は、右翼の青年、山口二矢に刺殺される⁴²。この模様は、NHK ラジオ第一によって生中継されていたほか、直後にはプロ野球中継を中断したNHK テレビによって生々しい様子を収めた録画映像が全国放映されている。また、毎日新聞社カメラマン長尾靖によって浅沼稻次郎が刺される瞬間を収めた写真は、世界中に配信されその年のピューリッツァー賞⁴³を受賞するに至った。



日比谷公会堂の壇上にて襲われる浅沼稻次郎 撮影：長尾靖

⁴⁰ 「MOT アニュアル 2012 風が吹けば桶屋が儲かる」東京都現代美術館、2012年10月27日(土) - 2013年2月3日(日)、参加作家：奥村雄樹、佐々瞬、下道基行、田中功起、田村友一郎、Nadegata Instant Party (中崎透 + 山城大督 + 野田智子)、森田浩彰

⁴¹ 1898年東京府三宅島(現・東京都三宅村)生まれ。政治家。1936年に衆議院議員選挙に初当選し、日本社会党書記長、委員長を歴任。1960年10月12日、演説中に当時17歳の少年に刺殺される。

⁴² この事件の背景を知るには、沢木耕太郎『テロルの決算』(文藝春秋、1976年のち文庫)に詳しい。浅沼稻次郎もさることながら、犯人の山口二矢の犯行へと至る経緯が細かく描写されている。第10回大宅壮一ノンフィクション賞受賞(1979年)

⁴³ 新聞出版社及びジャーナリストであるジョセフ・ピューリッツァー(1847-1911)の遺志に基づいて1971年に創設された、毎年アメリカでジャーナリズム、文学、音楽等の分野で功績を認められた人物に与えられる賞。現在、運営しているのはニューヨーク市コロンビア大学のジャーナリズム大学院である。

担当学芸員による作品解説

田村友一郎は本展で、「過去に会う」ことをテーマに、美術館が建つ深川の歴史を掘り下げることを試みた。《深い沼》は一遍の小説と、二部構成の展示とで成り立っている。田村は美術館に収蔵されている作品も土地の歴史の一部とみなし、東京都現代美術館の収蔵作品のタイトルをつなぎ合わせ、小説「深い沼」を制作した。ランダムに選ばれた言葉が、連続する流れの中で一つの塊を形成し、深川のイメージを喚起させる物語をつくっている。企画展示室3階では、この小説が記されたパネルと共に、その中に登場する収蔵作品の一部が展示されている。美術館における通常の収蔵作品展示のように見えるが、それはあくまでも田村の作品を構成する一部であり、美術館が行なう美術史的な展示とは異なる作品同士の出会いが起きている。当館の4000点を超える収蔵作品の中には、展示される頻度の少ない作品もあるが、田村は作品タイトルで小説をつくるという行為を通し、影にあるものに光をあてるように、それらを表舞台に引き出してみせた。出会わなかったもの同士の出会いが新しい結びつきを生み、さらに小説と実際に展示されている作品とが響き合い、全体が語り出すのである。

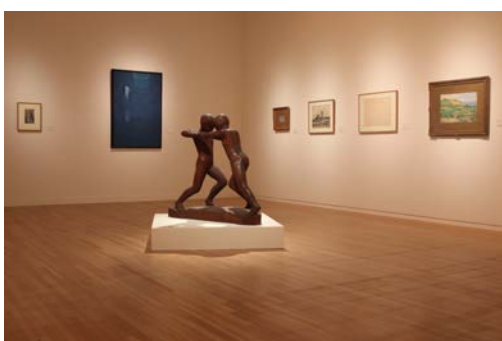
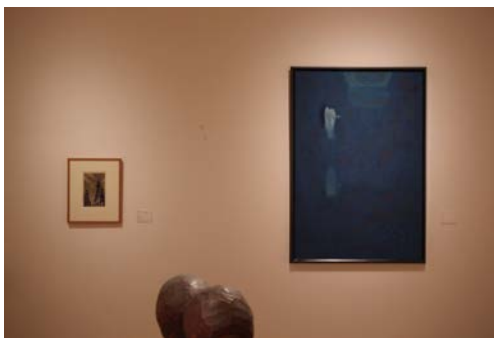
次に、鑑賞者は地下3階の駐車場に向かうことを促される。タイムカプセルで時を遡るようにエレベーターで降下すると、美術館の最下部に辿り着く。通常、美術作品が展示されるのとは異なる、コンクリートに囲まれたひんやりとした地下の空間がそこには広がっている。奥のぼんやりとした明かりを頼りにその中を進むと家の扉が現れる。鑑賞者は、扉を開け家の中に入ることができる。傍らの監視員から白い紙を渡され、それを口にくわえ、話すことを禁じられたまま、鑑賞者は戸惑いを覚えながら壁のない廊下を進むことになる。その先にある部屋は、ちゃぶ台や神棚、箆笥などが置かれ、誰かが住んでいるような気配が感じられる。片隅のラジオからは演説らしい声や木遣り唄などが聴こえてくる。この部屋は、一方の壁が取り払われており、部屋の中から周囲の駐車場の風景が見渡せる一方で、中にいる鑑賞者は外側からも見られることになる。唐突に大音量で地下駐車場にフランク・シナトラが歌う「時の過ぎ行くままに (As time goes by)」が響き渡る。また、「ラジオ・ガイド」なるものが置かれていて、各々ラジオを手にとると、2億年前から現在まで、土地にまつわる様々な歴史を外国人らしき男性の声で語るのを聴くことができる。それらの歴史は、田村が恣意的に選んだものであるが、3階展示室で見た作品との関連性が了解され、鑑賞者は地層を見るように、この土地に重なる歴史を体感することとなる。

この部屋は、美術館から 200 メートルほど北に、かつて建っていた同潤会アパートの一室を同寸で再現したものである。制作にあたり、田村が地元の住民からの聞き取りを行なう中で、その多くの方の口から語られたのが、近隣では「先生」と呼ばれ親しまれていた元日本社会党委員長の浅沼稻次郎であった。1960 年、日比谷公会堂で登壇中に暗殺されるまで、浅沼は同潤会アパート 10 号館 103 号室に長年居住していた。田村は、今はない建物と亡き人物の記憶をたどるように、同室の一部分を美術館の地下駐車場に出現させた。田村が収集し提供した資料を基に、映画美術の専門家が設計、デザイン、小道具の制作を行なった。数々の映画の美術を制作してきた熟練の手によって忠実に設計され、丁寧に汚しがかけられた部屋は、鑑賞者が実際に浅沼邸を訪れているような感覚を与える本物らしさをたたえている。しかし、その部屋は奇妙なことに駐車場の真ん中にあり、裏側がむき出しのまま、まるで能舞台のように片側が開かれている。そのことで、それが「つくられた空間」であることが同時に示されている。鑑賞者の実際の体験と、フィクションとがここに交わるのである。今回、映画美術の専門家と協働したように、田村の作品では異なる分野の専門家を彼の舞台に引き入れ、彼らの専門性を尊重しながら、制作を進めていくことがしばしば行われる。別の背景を持った他者が加わることにより、ここでもまた、出会わないもの同士が会うことによる新たな物語が生まれるのである。

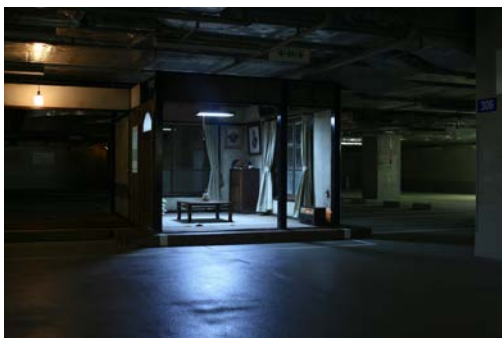
田村はこれまで映像作品を中心に制作してきた。本作を含め最近では、映像そのものは使用しないことも増えてきているが、その場合にも、彼は体験としての映像をつくろうとしているように思われる。ばらばらのものをつなぎ合わせ、有機的な出会いを作り出す手法は、コマを重ねることで動きを生むアニメーションのように、生命を吹き込む (animate) ということに等しい。映像を用いないのは、「作品」を「見る」ことで与えられる経験よりもむしろ、歴史を経て残されてきたものを摂取することで、鑑賞者自身の内面から自然と引き出される体験の方を重視しているためだろう。田村が生み出しているのは、物語そのものというよりも物語の糸口であり、個別の体験を起こさせるための舞台装置のようなものかもしれない。その場所に引きこまれた私たちはそこで、ある種の恐れを含む、原初的な感覚を呼び覚まし、幻惑させられるのである。

展示風景

3 階展示室



地下3階駐車場



浅沼家の再現

浅沼稻次郎は、かつて東京都現代美術館近くに建っていた同潤会アパート⁴⁴に住んでおり、作品内では、その浅沼が住んでいたアパートの一室が原寸大のスケールで地下3階駐車場に再現された。再現にあたり、当時、浅沼と同じ棟に住んでいた住人がまだ存命ということで、その人物にコンタクトを取りアパートについての情報を収集した。現職当時は新幹線の設計に携わっており、当時の部屋の間取り図面を詳細に書いていただいた。また、その人物がアマチュア写真家ということも偶然し、アパートに関する写真資料も借用することとなった。



自宅の同潤会アパート前での浅沼稻次郎

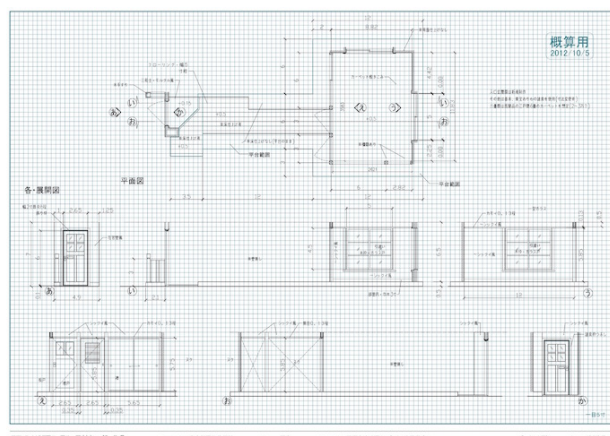


作品内のアパート玄関に掲げられた表札



⁴⁴ 財団法人同潤会が大正末期から昭和初期にかけて東京、横浜各地に建設した鉄筋コンクリート造（RC造）の集合住宅の総称。同潤会は1923年（大正12年）に発生した関東大震災の復興支援のために設立された団体であり、耐久性を高めるべく鉄筋コンクリート造で建設され、当時としては先進的な設計や装備がなされていた。浅沼は江東区白河町の同潤会清砂通りアパート10号館1階に30年住んでいた。

実際の再現に関しては、東宝映画会社系列の映画美術専門の会社に依頼した。図面と写真資料をその会社の美術監督のもとへ持ち込み、作品の意図、コンセプトを伝える。そののち美術監督によって元アパートの住人によって書かれた図面から、美術監督の手によってより詳細な図面が起こされる。窓や襖、ドアなどは、東宝のレンタル品を使用することになり、実際の図面の縮尺から映画セット用に縮尺が変更された。映画セットは、仮設という特性上、すべての規格は映画美術専用のユニットの尺で決定されているためだ。



展示場所である美術館地下の駐車場に既存の映画セットのパーツである襖やドア、窓が持ち込まれる。絨毯や壁紙、カーテンは新品が持ち込まれ、塗装によるエイジングで仕上げられる。照明や靴、下駄などは小道具担当が時代考証によって幾つか選定したものを現場に持ち込み、美術監督が決定していく。部屋の内部の再現では、調度品に関する詳細な情報が必要となる。浅沼のご子息にコンタクトを取り、かつてアパートの部屋に実際にあった神棚、書の額、肖像画を撮影させていただき、そのデータを美術監督に送る。それら調度品は小道具の担当によって、ほぼ忠実に再現された。この作品以後、筆者によって再現という手法で幾多の作品⁴⁵が制作されていくが、その契機となったのは、この作品《深い沼》である。

⁴⁵ 主には以下の4作品がある建築や場所、シチュエーションの再現という手法によって構築されている。《T氏の部屋》（愛知県美術館、2014年）、《世話料理鱸包丁》（ソウル市立美術館、2014年）、《裏切りの海》（横浜美術館、2016年）、《雪ノ下鯉瀧壺》（富山県立近代美術館、2016年）



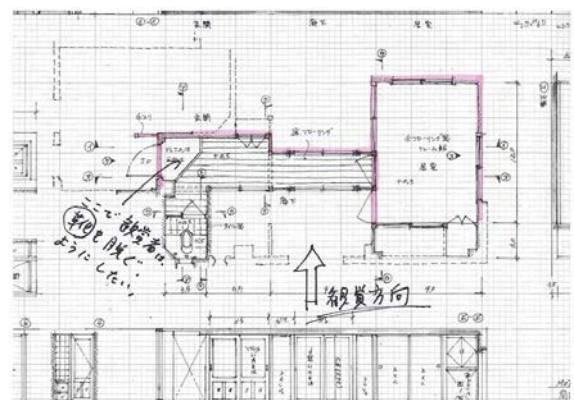
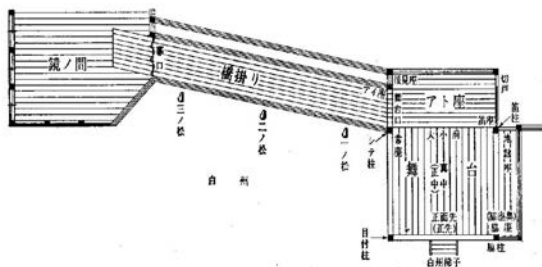
実際の浅沼氏の部屋

展示で再現した部屋





再現とは言え、アパートのすべての部屋を再現するには高額なコストがかかる。展示に充てられた予算では到底不十分なため、プランの見直しを図り、再現する場所としない場所の選定を行った。結果的に玄関、廊下、そして浅沼の居室である奥の6畳間のみを再現することとなった。その玄関、廊下、居間という構成は、能舞台の構造と類似する。玄関が幕口、廊下が橋掛り、居間が舞台というふうな。さらに、能の主題としてしばしば用いられる土地にまつわる過去の霊との対話という設定と、作品の設定が奇しくもリンクすることとなる。この土地にかつて住んでいた浅沼の終の棲家が、同じ土地（正確には直線距離で200メートル離れている）の地下に再現されているという格好である。地下へのベクトルは、過去に遡るベクトルである。観客はエレベーターで土地の過去へと誘われる。ここにおいてのエレベーターは、タイムマシンとでも言えよう。しかし、この地下に再現されているのは、いくつかの要素が取り払われたアパートに似せた能舞台なのである。その舞台上、観客はかつてこの土地に住んでいた人物と対峙する。このようなずらしのような変性が起きるのは、筆者の意図する再現が、そのままの完全な再現ではなく、変性を伴ったいびつな再現だからである。作品制作に於いて過去を切断し、それを再現させることに対しては、どのような変性、ずらしを運びさせるかが重要なポイントとなってくる。



アパートの部屋を再現するにあたり能舞台の構造を参考にした

2-3 世話料理鱸包丁

《世話料理鱸包丁》は、2014年に韓国のソウル市立美術館（Seoul Museum of Art、通称SeMA）で開催された2年に1度の国際展「SeMA ビエンナーレ メディアシティ・ソウル 2014⁴⁶」において発表されたインスタレーション作品である。芸術監督のパク・チャンキョン⁴⁷が掲げたテーマ「ゴースト、スパイ、グランドマザー」のもとコミッション作品として依頼されたものである。パク・チャンキョンからは、日本の統治時代に日本政府によって建てられたソウル市立美術館の建築の歴史を扱って欲しいという具体的な要請があった。過去にこのような内容を扱った作品がないこと、そしてこの内容を扱うことに於いては韓国人の作家ではなく日本人の作家に手がけて欲しいという考えも伝えられた。それを受けて、ソウル市立美術館の建築が、日本政府によって建設された高等裁判所であるという歴史的史実を扱ってはいるものの、実際の作品では江戸時代に日本と韓国の間を行き来した朝鮮通信使内で起きた刺殺事件を主題として俎上にあげたている。



現在のソウル市立美術館



竣工当時の京城高等裁判所 1938年

大阪での刺殺事件

日本の近世、江戸時代には「朝鮮通信使」というものがあった。韓国の役人や文人などの一行が韓国を発って江戸の将軍と会見するという行事であり、江戸時代にはあわせて12回行われている。その11回目の1764年（明和元年）、朝鮮通信使が江戸での用事を終え、韓国

⁴⁶ 「SeMA Biennale Mediacity Seoul 2014: Ghosts Spies, and Grandmothers」ソウル市立美術館、2014年9月2日-11月23日、日本からの出展作家は、前衛パフォーマンスアート集団のゼロ次元の加藤好弘、写真家の内藤正敏、米田知子、そして筆者である。

⁴⁷ 1965年ソウル生まれ。映像を主体に執筆活動、キュレーションも活発に行う。主には朝鮮半島、日本を含む東アジア全域と米国の関係、東西冷戦時代に於ける負の遺産を思索の軸に置く。ベルリン国際映画祭短編部門金熊賞（2011年）。映画監督のパク・チャヌクは兄にあたる。ビエンナーレ開催の前年にリサーチの為に日本を訪れたパク・チャンキョンは、既に美術館の建築を扱う作品アイデアを持っており、それを扱える日本人の作家を探していた。条件は、あまり知られていない若手の日本人作家。幾つかのアート施設を訪れ、関係者にこの条件に該当する作家を尋ね廻ったところ、筆者の名前を2回耳にしたということから、この依頼が筆者のところに舞い込んだというのが参加への経緯である。

に戻る途中の大阪で事件は起きる。朝鮮側の役人・崔天宗が何者かに刺し殺されるという事件⁴⁸である。捜査が進むにつれ、犯人は対馬藩の藩士で通訳をつとめていた鈴木伝蔵であることが判明する。この事件に関する記述や記録は日韓双方に多く残っているが、その原因については未だ謎の部分が多く残っている。一説によれば、鏡の紛失に関わる揉め事とも言われている。使用された凶器に関しては、「槍の穂先 日本製 刃渡り五寸 関の刀鍛冶、兼定の作」という記録が公式に残っている。この凶器の情報から対馬藩の通訳の鈴木伝蔵が割り出され、指名手配ののち捕捉された。結果、取り調べの上、鈴木伝蔵は切腹の処分が下される。朝鮮通信使一行は、その処分の一部始終を見届けたのち韓国への帰路に着いた。

歌舞伎『世話料理鱸包丁』

この事件は当時かなりセンセーショナルな事件だったようで、歌舞伎や狂言の演目にすぐさまとりいれられた。そのなかでもいち早く上演されたのが歌舞伎『世話料理鱸包丁』である。あらずじ、登場人物ともに本来の事件から微妙に変更を加えていたものの、デリケートな国際問題であったため、お上からの命令ですぐさま上演中止となった⁴⁹。演目のタイトル『世話料理鱸包丁』の鱸は、犯人の鈴木伝蔵の苗字の鈴木にかかり、包丁は凶器にかかる。また、『鱸包丁』というタイトルの狂言が元々存在しており、歌舞伎『世話料理鱸包丁』は、狂言の『鱸包丁』をベースに創作されている。また世話は、世話物の略であり、昨今の話題を題材にしたものを当時は世話物と称している。このような事件や史実を後世に残すこと、そこに於ける物語化、パロディ化、もしくは歌舞伎など違った形式への転化は、筆者の興味を大いに惹いた。前述の変性や、ずらしといったものにも通じるものが見てとれる。



⁴⁸ 1748年（明和元年）4月7日に起きたこの刺殺事件は「唐人殺し」として近世の日本文学に多様な形で取り入れられるとともに歌舞伎、浄瑠璃という形態に脚色されていく。朴賛基『江戸時代の朝鮮通信使と日本文学』臨川書店、2006年、135頁

⁴⁹ 明和四年○二月十八日より、大阪、嵐ひな助座（角）二の替『世話料理鱸包丁』。作者、並木正三、為川宗輔。唐人殺しの狂言。[中略]此興行二日間にて指止め休み。「初日ハ大入り人の山をなせしが障り有て相やめ」前掲著、156頁

凶器の再製作

作品では、江戸時代の事件で凶器が制作された同じ岐阜県の関市で、いまでも昔ながらの方法で包丁を作っているひとりの年輩いた鍛冶職人に、鱸を捌くための包丁の製作を依頼した。



捌くと裁く

韓国統治時代の1938年に日本国政府が建設した高等裁判所の建築が、現在ではソウル市立美術館となっている。当時の統治時代においても多くの裁判がこの場所で行われた記録が残っている。

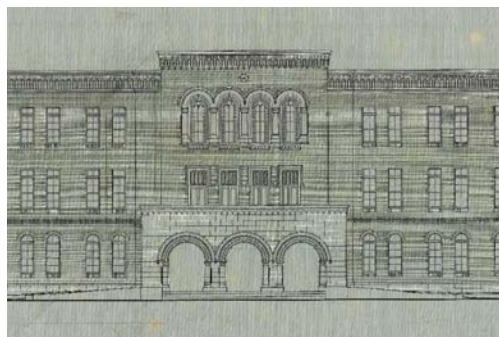
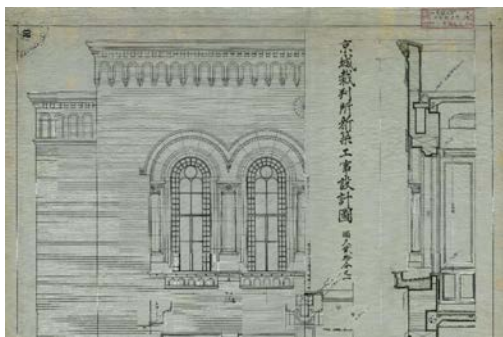
日本語では、魚を切ったり、下ごしらえすることを捌くという。裁判での裁くと同じ「さばく」である。語源は同じで、ものごとを切り開き、是非を明らかにすること、良いものと悪いものに選り分ける、もしくは腑分け。また、入り乱れているものを解きほぐすことをさす。

作品中では、かつての高等裁判所であったソウル市立美術館にて鈴木伝蔵の故郷である対馬で釣り上げられた鱸が、当時の凶器と同じく岐阜県関市で製作された包丁で捌かれた。作品のモチーフとなった江戸時代の刺殺事件は、狂言『鱸包丁』をベースにして、魚からひとへの切りつけという主題の、歌舞伎『世話料理鱸包丁』に転化している。この転化をテコにして、作品《世話料理鱸包丁》では、ソウル市立美術館が元・裁判所であったという史実に接続され、「裁く」という概念が浮上する。捌くと裁く、同じ表音であるが、「捌く」の対象は魚であり、「裁く」の対象は人間である。駄洒落と言えればそれまでだが、いまなお日本と韓国の間に重く横たわる喫緊の課題を扱う上では、歴史家でもなく活動家でもない現代に生きるアーティストは、どのような回答を提示しなければならないのか。ここで筆者が提示したひとつの回答としての問題の転化、ずらしは、駄洒落とは言え、何らかの有効性を示した。韓国では比較的右寄りの新聞にも作品は好意的に紹介され、果てはソウル市立美術館に

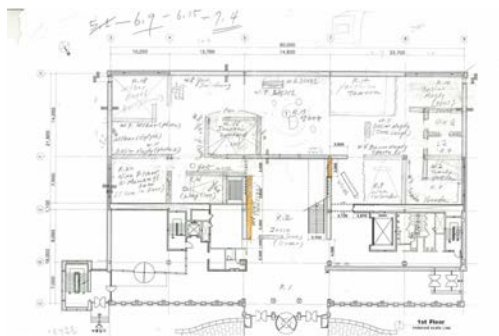
作品が収蔵されることとなった。つまり、再製作された当時の刺殺事件の証拠品である包丁が、かつて裁判所であった美術館に押収・収蔵されたというかたちである。アーティストの回答に対するソウル市立美術館の機知に富む応答は、ひとつの帰結とも言える。

制作過程

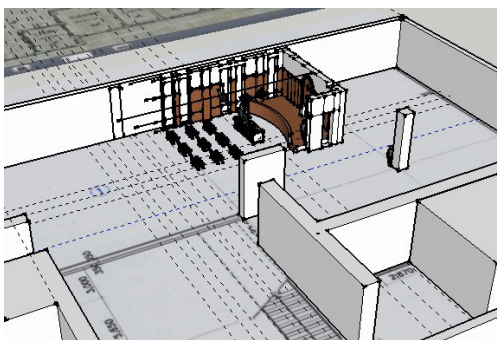
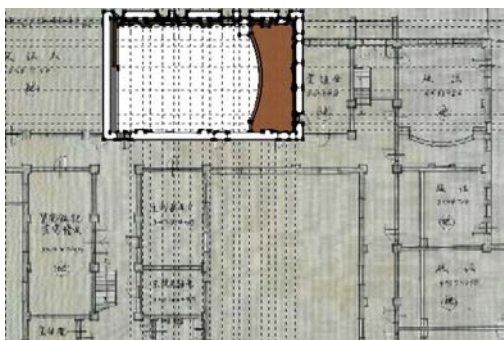
統治時代に日本国政府によって建てられた京城高等裁判所を改築したものが、現在のソウル市立美術館である。当時の建築設計図が、韓国のナショナル・アーカイヴである国家記録院に保存されている。また、内観や外観の写真も残っており、それらのアーカイヴ資料を作品に活用した。



裁判所内の1階、一番奥の右手に大法廷があったことが設計図から伺える。そのほぼ同じ場所が今回、筆者の展示位置になっている。



内観写真と設計図を元に、ほぼ同じ場所に原寸での法廷の再現を試みる。設計・施工に関しては、韓国の映画美術スタッフが担当した。



裁判官の机には、日本語と韓国語で書かれた魚の図鑑が、小槌とともに置かれている。



証言台がある位置には冷凍庫が置かれ、中には対馬で釣り上げられた鱸が冷凍されている。



冷凍庫の上には、包丁、まな板、鏡、本が置かれている。冷凍庫のなかの鱸とそれらには以下のキャプションが添えられた。



包丁：崔天宗が殺害された事件の凶器となった刃物には、関の刀鍛冶・兼定の銘が彫られていた。これが証拠として犯人は日本人ということがわかり、鈴木伝蔵が捕まるに至る。いまも関には多くの鍛冶が住んでいる。その鍛冶のひとりに、鱸を捌く専用の包丁の制作を依頼した。

本：『日東壮遊歌』、1763年に来日した朝鮮通信使に書記として随行した金仁謙が記した旅行記。大阪で崔天宗が鈴木伝蔵によって殺害された事件に関しても書かれている。

鏡：崔天宗が鈴木伝蔵によって殺害された事件の発端は、韓国側の役人の鏡が紛失したのが原因と言われている。鈴木伝蔵の出身地・対馬に同じ鈴木の名前の家具店がある。この鏡はそこで売られたものである。

鱸：対馬で釣られたもの（冷凍）

学名 Lateolabrax Japonicus

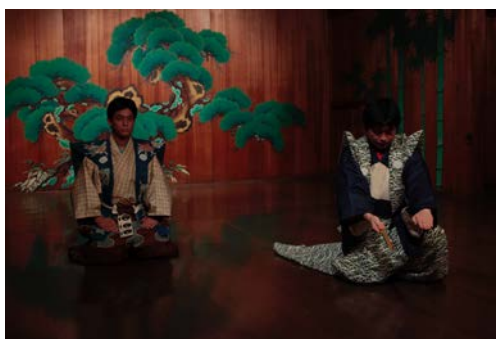
日本列島の沿岸と朝鮮半島の沿岸のみに生息する。学名の元になっているlatereは、ラテン語で「隠れた(hidden)」という意味がある。学名の後半のjaponicusは、「日本の」という意味。Labraxはシーバスのことなので、鱸は「日本に隠れていたシーバス」という意味になる。

映像

展示作品内の法廷の前方、左右にモニターが吊り下げられている。内容は、以下の5つのコンテンツから成り立っている。

① 狂言『鱸包丁』

作品のタイトルでもある歌舞伎『世話料理鱸包丁』のベースになっている狂言『鱸包丁』に関する映像。山口県に民間伝承で伝わる鷺流狂言の狂言師が出演している。『鱸包丁』の台本には動きの指示までは詳細に記述されていないということもあり、映像では、鱸の捌き方の箇所では狂言師の戸惑いが映し出され、捌くことの困難さが表象として立ち現れた。



② 包丁をつくる

崔天宗が殺害された事件の凶器となった刃物には、関の刀鍛冶・兼定の銘が彫られていた。これが証拠として、犯人は日本人ということが露見し、鈴木伝蔵が捕まるに至った。いまでも岐阜県の関市は刃物を主体とした地場産業が盛んであり、多くの刀鍛冶が活動している。その鍛冶のひとりに、鱸を捌く専用の包丁の製作を依頼した。



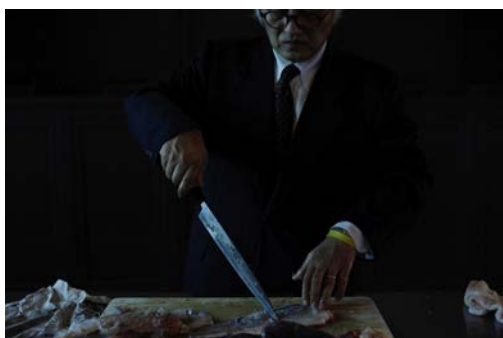
③ 対馬にて鱸を釣る

朝鮮通信使に於ける韓国側の役人の刺殺事件の犯人である対馬藩の通訳、鈴木伝蔵の出身地の対馬にて、鱸を釣る映像。



④ 鱸をさばく

対馬で釣り上げられた鱸が、かつての高等裁判所であったソウル市立美術館にて、韓国人の手によって捌かれたが、その手つきは、あまりにも不器用である。



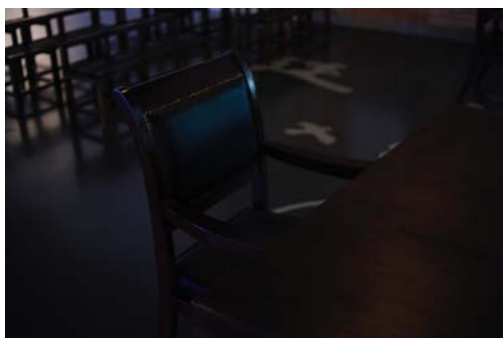
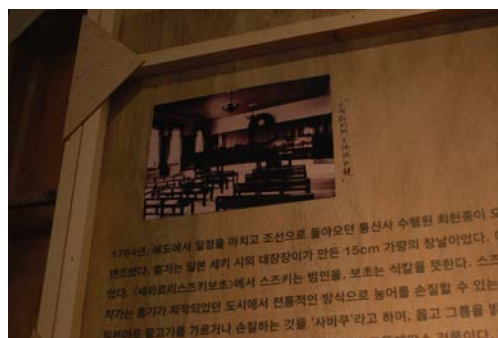
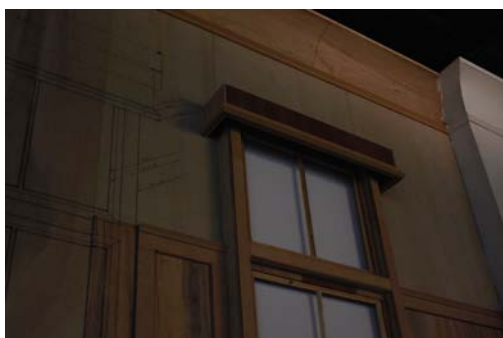
⑤ 鏡

鈴木伝蔵の出身地である対馬には偶然にも同じ鈴木の名前を冠した家具店があり、店の鏡が映し出される。朝鮮通信使の韓国側の役人である崔天宗が対馬藩の通訳である鈴木伝蔵によって殺害された事件の発端は、韓国側の役人の鏡が紛失したのが原因とされている。



展示

京城高等裁判所時代のかつて大法廷があった場所に法廷が再現された。しかし、全てが再現されているわけではなく、所々が未完成のままである。床には設計図面の文字や線が配されている。



2-4 ソテロの骨折

《ソテロの骨折》は、2015年にせんだいメディアテークで開催された企画展示「物語りのかたちー現代に映し出す、あったること⁵⁰」において発表されたインスタレーション作品である。企画展示では、筆者のほか、宮城県に伝承される民話を採集するみやぎ民話の会⁵¹、宮城県出身の漫画家いがらしみきお⁵²、美術家の山本高之⁵³らが参加した。筆者は展示にあたり、特に行為としての聴くことに着目した。骨が語り出すという民話「うたうしゃれこうべ」にヒントを得ながら、耳からの視聴ではなく、聴く人の骨に直接伝えるという発想のもと骨伝導技術を用いた作品を制作した。民話が個人の体験や記憶から発生し、他者へ語り継がれることで土地に定着した物語なのだとすれば、流動を繰り返す都市のなかで、民話のような物語が発生しうるかという問い、つまり現代の都市の状況下での「物語り」の可能性を探るため、語りの主体として仙台近郊で生活する外国出身の人たちに語り手として登場していただいた。多様な母国語を持ちながら、生活する上で日本語をコミュニケーションツールとして操る彼らの「物語り」はどのように現代に物語として接続しうるのか。個人の「生」の物語を紡ぎだすべく、語り手としての外国出身の人たちへのインタビューから始められた。作品自体は異なる文化との断裂と接合を、骨折と骨接ぎになぞらえるように展開した。

ルイス・ソテロの骨折

作品タイトルの《ソテロの骨折》は、1613年（慶長18年）に初代仙台藩主、伊達政宗がスペインとの通商を夢見てヨーロッパに派遣した慶長遣欧使節団の正使を勤めた宣教師のルイス・ソテロ⁵⁴が、その帰国の途中のスペインで骨折したエピソードに想を得ている。ソテロ

⁵⁰ 「物語りのかたちー現代に映し出す、あったること」せんだいメディアテーク、2015年10月31日-2016年1月10日、参加作家：いがらしみきお、山本貴之、田村友一郎、みやぎ民話の会

⁵¹ 宮城県を中心に東北地方の民話探訪・民話集編纂に従事してきた小野和子によって1975年に設立されたサークル。同県内を中心に山村や海辺の集落を歩き、そこで聞いた民話を記録し、『みやぎ民話の会叢書』としてまとめている。

⁵² 1955年宮城県生まれ。漫画家。5歳の時に受けた神の啓示により漫画家になることを決意し24歳でデビュー。『ネ暗トピア』などで圧倒的支持を得る。『ぼのぼの』（第12回講談社漫画賞受賞）は大ヒットとなり映画化やTVアニメ化される。『忍ペンまん丸』（第43回小学館漫画賞受賞）、『羊の木』（第18回文化庁メディア芸術祭優秀賞受賞）、『誰でもないところからの眺め』（第45回漫画家協会賞優秀賞受賞）など受賞多数。ほのぼのとした絵柄に、不条理のギャグや生死を問う鋭い洞察が滲み出る独特の作風を持つ。

⁵³ 1974年愛知県生まれ。美術作家。愛知教育大学初等教育教員養成課程（芸術系）卒。同大学大学院芸術教育専攻美術分野修了。チェルシー・カレッジ・オブ・アートアンドデザイン、ファインアート修士修了。2014年アジアン・カルチュラル・カウンシルの助成を受け、ニューヨークに滞在。小学校教諭としての経験から「教育」を中心テーマのひとつとし、子どもの素直な感性や創造性を通し、人の意識下に潜む慣習や物事の関係性を表現する。

⁵⁴ 1574年、スペイン、セビージャ生まれ。フランシスコ会宣教師。1603年来日。慶長遣欧使節団の正使として支倉常長らとメキシコを経て、ヨーロッパに渡る。スペイン王国、ローマ法王らと謁見するが、結

の骨折により使節団はスペインでの2ヶ月の足止めを食うことになるのだが、キリシタン弾圧が日本でますます厳しくなり、いち早く帰国しなければならない使節団一行にとっては、その骨折による足止めは、使節団一行の状況を悪くする一方であった。結局、ソテロはこのタイミングでの帰国は叶わず、フィリピンでの滞在を余儀なくされる。その後、ソテロは密入国を試み長崎へと渡るが、捕えられ火刑によって亡くなる。



骨にまつわるエピソード

作品では、仙台市内でかつて使用されていた道路標識やガードレールなどが空間に配置された。道路標識に図示されるのは、仙台近郊の実際の地名であり、それらに骨伝導技術によって実装された音声は、実際に仙台近郊に住む外国出身の人たちによって語られる彼ら自身の骨折や骨の病気にまつわるエピソードである。

【モンゴル出身の東北大学農学部学生】

私は、モンゴル相撲をやっています。モンゴル相撲には2つの形式があります。ひとつはモンゴル国のモンゴル式、もうひとつは中国・内モンゴル自治区の内モンゴル式。私の故郷は内モンゴルなので、内モンゴル式の相撲をやります。

毎年、榴岡公園でモンゴル相撲の大会が開かれます。わたしはそこで2回優勝しました。でも、その日は、慣れないモンゴル式の練習をしていました。内モンゴル式には無い技で、倒れました。倒れ方が悪かったのだと思います。それと内モンゴル式では、牛の皮で作った防具を肩につけます。ジョトツといいます。モンゴル式にはそれがありません。もし、それをつけていたら、肩を脱臼することはなかったと思います。

去年の5月3日のことです。私は肩を脱臼しました。

局、日本での布教に関する援助は得られなかった。1671年、マドリッドで骨折。その後、フィリピンのマニラから長崎に密入国するも捕えられ、1624年、長崎の大村にて火刑により殉教した。



【日本生まれアメリカ国籍の宗教団体幹部】

3年前のことです。

私は多発性骨髄腫という病気を患いました。

多発性骨髄腫には、骨の痛みが伴います。

私は、17才の頃から、信仰の道に入り、以来ずっと神に従ってきたつもりでした。そんな私が、このような病気になることに納得がいきませんでした。私は、次第に神は本当にいるのか、という疑いを持ち始めました。

その夜です。

私は、ふいに病室のすぐ前の廊下を歩く、しっかりとした足音を聞きました。それは部屋の前に立ち止まり、力強く扉を開け、病室に入ってきました。そして私の胸板のあたりの何かを握りつぶしたのです。それまであった痛みは一瞬でなくなり、そのままぐっすり眠り込んでしまいました。次の朝まで一度も目が覚めずに。

2年前の3月4日のことです。



【メキシコ出身の東北大学工学部の学生】

これは、私のアルバムです。

写真を見ると、私が骨折しています。

でも、私は骨折したことを憶えていません。

私は小さい頃、神父になるのが夢でした。

でも、今は東北大学で宗教建築を学んでいます。

私が、赤ちゃんだったとき、歩行器にのったまま、
階段の上から落ちました。右腕を骨折しました。

3歳のとき、O脚の矯正器具をつけたまま、

ソファでジャンプしたら、左足を骨折しました。

どちらのことも、憶えていません

本当に、骨折したかも、わかりません。今は痛くありません。

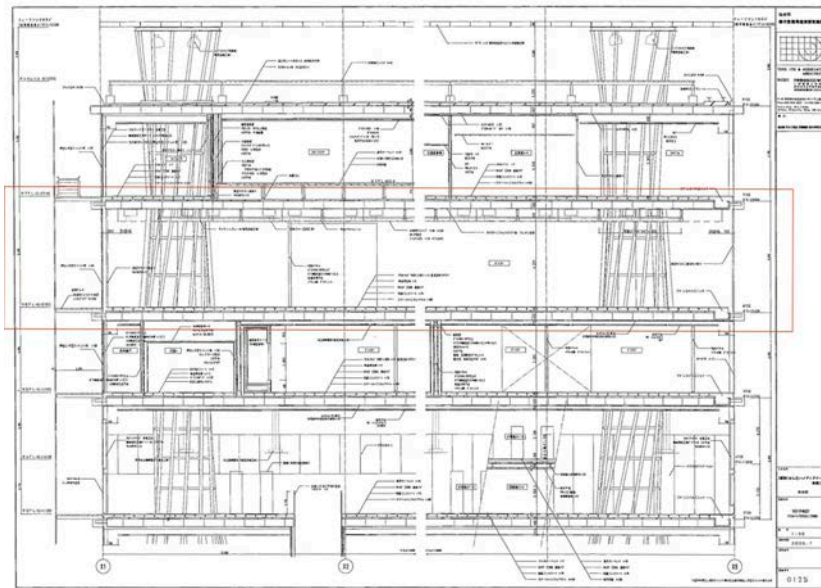
でも、写真を見ると確かに骨折しています。



制作過程

せんだいメディアテーク

建築家、伊東豊雄⁵⁵によって設計されたせんだいメディアテーク⁵⁶は独特の構造を持っており、その中でも各階層を貫くチューブは、最も特徴的なものである。チューブを構成する白い鉄骨は、その名の通り、鉄の骨のように見えるもので、作品のコンセプトである骨折や骨伝導といったものを扱うことに少なからず影響を与えた。



⁵⁵ 1941 年京城（現ソウル）生まれ。建築家。東京大学工学部建築学科卒業。菊竹清訓建築事務所を経て 1971 年アーバンロボット（URBOT）設立。1979 年伊東豊雄建築事務所に改称。主な作品にせんだいメディアテーク（宮城、2000 年）、サーペントイン・ギャラリー・パビリオン（ロンドン、2002 年）、台中国家歌劇院（台湾、2016 年）など。2013 年プリツカー賞受賞。建築雑誌『X-Knowledge HOME Vol.21』（エクスナレッジ、2003 年 11 月号）に於いて伊東豊雄氏のインタビュー記事のポートレート撮影を行っている。

⁵⁶ 宮城県仙台市青葉区にある公共施設。仙台市民図書館、イベントスペース、ギャラリー、スタジオなどからなる。2001 年に開館。13 本の鉄骨独立シャフトと 7 枚の鉄骨フラットスラブで構成される各階異なる平面計画を採用する特殊な構造の建築物である。館長は鷲田清一。2003 年日本建築学会賞作品賞受賞。

骨伝導技術

骨伝導とは、骨に伝わった音の振動が頭蓋骨を経由し直接的に聴覚神経で聴くというものである。空気による鼓膜の振動を内耳の聴覚神経で聴く通常の耳で聴く感覚とは違い、脳内で音を聴くような感覚である骨伝導は、骨や骨折といったエピソードを扱う今回の作品に於いては最適な技術と思われた。作品では、ガードレールや標識、ガードパイプなどに振動スピーカーを取り付け、それらに観客が肘や顎を密着させることで音を聴くことが可能となるように設らえた。



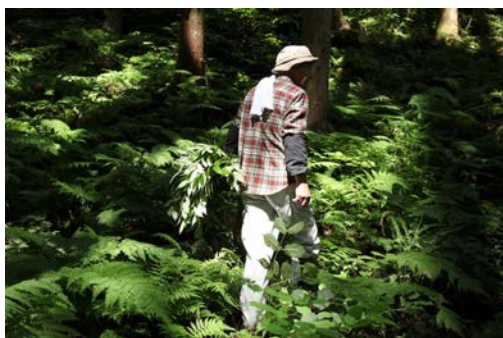
道路標識

今回の作品では仙台市近郊で起きているということを明示すべく、かつて仙台市で使われていた道路標識やガードレールをインスタレーションの素材として採用した。道路標識が指し示す地名で実際に起きたエピソードが語られるものもなかにはあった。



石膏・ギプス・隠れ切支丹

宮城県北西部の山あい「宮崎」という地区がある。かつては、金、銀、銅、鉛、亜鉛、マンガン、石膏を産出する鉱山として名を馳せた。いまはその面影は全く残っていないが、石膏がまだ残っているという情報を得て現地へ向かった。その当時を知る地元の方の案内で山に入る。この山で生まれ育ったという彼のうしろ、草をかき分け、道なき山道を行くと、突如彼は、ここだと指差して立ち止まった。その場所の土をおもむろに掘り返し、灰色がかった粘土質から出てきたのは、白く透明な物体であった。石というよりも、くすんだガラスに似ている。繊維石膏と呼ばれるもので、かつて骨折などを治すギプスの原料として使われた。いっぽうでこの鉱山には、その昔、切支丹が人目を忍んでミサをしていたという逸話も残っていた。鉱山技術は、キリスト教とともに持ち込まれたという説もある。展示では、この山で掘り起こされた繊維石膏も展示された。

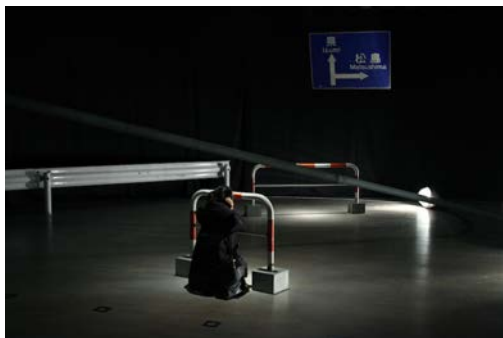


担当学芸員による作品解説⁵⁷

今回田村は、まず自らが語りの聞き手を務め、現代における「物語り」の発生を体験的に試みた。この展覧会における造作物は、その成果を試験する装置である。

これらの装置は、ガードレールや巨大な街灯、交通標識など、道路を意識させるいくつかの廃物によって構成されている。かつて実際に使用されていたこれらから、骨伝導によって語りの音声を伝達する。他には、語られる話の内容に関係するオブジェなどが配置されている。そして、空間全体の照明はコントロールされ、雷鳴とともに消えるなどの演出がなされている。鑑賞者は、ガードパイプに肘をついたり、標識に額を当てたりして語りを聞く。そうして語られる物語を聞きながら、目の前にあるオブジェを視認することで、さらなる想像が喚起されていくという仕掛けだ。

さて、語りの主題は、骨にまつわる事故や傷病に限定されている。作品名《ソテロの骨折》にあるように、宣教師ルイス・ソテロも日本へ戻る途中、スペインにて骨折し、慶長遣欧使節団は逗留を余儀なくされたと伝えられるが、ここで田村が骨や骨折を取り上げて示唆しようとしているのは、社会システムが、私たちに物理的な加速を要請することで、他者との深刻な衝突が招来されるという警句以上に、一時その場に留まることを、内省的な思考への転機として、積極的に捉えようとするのではないだろうか。骨伝導装置を用い、立ち止まって手で耳を塞ぎ、外音を遮断することで、はっきりとした語りを聞くことが可能になるという、この作品のつくりからもそれが窺える。田村は、同じ時代・同じ空間に暮らしながら、異言語を背景に持つ人を、近い他者として私たちに紹介しながら、聞くことから始めることで対話の可能性を実践した。



⁵⁷ 『ミルフィユ 08 物語りのかたち』グラムブックス、2016 年、99 - 101 頁 せんだいメディアテーク学芸員清水建人による。



語る/話す

筆者の作品を駆動する上で「語り」は重要な役割を果たしてきた。初期の映像作品《NIGHTLESS》では、アメリカのネブラスカから千葉の高校へ交換留学した高校生と思しき青年の体験が、辿々しい英語のモノログで語られる。東京都現代美術館で発表されたインスタレーション作品《深い沼》では、美術館が建っている土地の来歴が、辿々しい日本語を操る外国人の語りを、監視員から手渡されたラジオから観客は聴くことになる。せんだいメディアテークでのインスタレーション作品《ソテロの骨折》では、筆者自らが、仙台近郊に住む外国人から収集した話を、いったん編集し直し、スクリプトとして成形したものを、あらためてその外国人によって読み語られる声を採用した。これら、語られる声に共通して付随する辿々しさは、何を意味するのか。これを考える上で、まずは、「物語る」行為における「語る」と「話す」の違いに着目せねばならない。哲学者の野家啓一によれば、「話す」とは、話者の間に反応や応答に応じて言葉を臨機応変に繰り出すことができる相互行為であることに対し、「語る」行為は、聞き手の反応や応答とは独立して、語り手側の構造と仕掛けによってあらかじめ定められている行為⁵⁸として、両者の違いを明確にしている。いっぽう

⁵⁸ 野家啓一『物語の哲学』岩波現代文庫、2005年、97－102頁

哲学者の坂部恵によれば、「話す」と「語る」の間の差について「あきらかにいわば発話行為のレベルの差といったものがみとめられる」とした上で、「〈はなし〉のほうが、より素朴、直接的であり、それに対して〈かたり〉の方は、より統合、反省、屈折の度が高く、また、日常生活の行為の場面からの隔絶、遮断の度合いが高い⁵⁹」とした。さらに「語る」行為に関して、「すでに、意識の屈折をはらみ、誤り、隠蔽、欺瞞さらには自己欺瞞にさえ通じる可能性をうちにはらんだ、複雑で、また意識的な統合の度合いの高い、ひとレベル上の言語行為」と規定している。いわば「語る」行為には、より他者への働きかけという点で、言語のカスタマイズ性の振れ幅が大きいといえる。このような欺瞞をはらむ行為に、より屈折の伴う辿々しさが加わることは、「語る」行為の意味がより増幅されると推測できる。語られる以上は、聞き手に届かねばならないという使命を帯びているのが、物語りである。確かに、寓話や説話、伝説、神話は老人や老婆のしゃがれた聞き取りづらい声によって語られるのが最適であって、若く明瞭な声によって語られるそれらの物語は、リアリティを持たず、聞き入ることは難しいかもしれない。物語とは、語る技術、環境が伴うことで成立し得るものだと言えるだろう。ただし、その物語の今日に於ける使われ方や、その意味をいまいちど整理する必要がある。

⁵⁹ 坂部恵『かたり ―物語の文法』ちくま学芸文庫、2008年、36－42頁

2-5 物語

インスタレーションと同様に近年、美術分野のみならず、文化一般の分野においても多く聞かれる「物語」という概念。ものがたりと読ませることもあれば、ストーリー、ナラティブと読ませることもある。思い起こせば、映画「南極物語」のように「～物語」というのは、ちょっと前までは牧歌的な印象を帯びていたが、近年あらためて聞かれるようになったその理由として、一義的には物語を欲するような背景が社会に噴出しはじめてきたと仮定できるだろう。ならば、その原因はいかなるものだろうか。この点に関して、とりわけ 1990 年代以降に物語、narrative という接近法が人間科学、社会科学の分野で大きく取り上げられるようになったからと、臨床心理学者の森岡正芳は指摘している。各分野での物語に対する定義について差はあるものの、背景には共通したパラダイムの転換があるのではないかと、様々な手法は洗練されつつも人間科学全体が大きな壁にぶつかりつつある現在の状況において、必然的な帰結として「物語」への注目が高まったとつづける。いわば、困難な状況になるほど、人間は物語を必要とする習性を持つということである。では、物語とは何か。前出の野家啓一にならえば、物語の構成単位は、出来事であり、複数の出来事を意味関連によって因果的に結びつけることによって構成されるものが物語であると規定している。その分節部分、物語の構成要素たる出来事を同定しようとすれば、何を原因とし何を結果とするかをめぐって、それを確定する「視点」と「文脈」とが要求されるとし、この視点と文脈を与えるものこそ、「物語り (narrative)」にほかならないとしている。また、その逆の出来事を個別化する際には、特定の原因と結果を選び出すことを経て、それらを含んだ物語の文脈を参照することが不可欠とし、ここにはテキストの解釈に見られるような全体（物語）と部分（出来事）の間の「解釈学的循環」が働いていると指摘する。これは出来事が物語と同様に「始め—中間—終わり」というような時間構造を持つことに由来し、「始め」は先行する出来事の「終わり」であり、「終わり」は後続する出来事の「始め」として。以上を踏まえれば、分節化された出来事を意味関連によって因果的に結びつけることによって物語へと転化させられると言える。また、物語の文脈を参照することで、出来事が再帰的に個別化もしくは理解できるという野家の示唆は興味深く聞こえる。ここに於いて、とりわけ重要なのは、全体（物語）と部分（出来事）、筆者の言葉であれば全体と断片が、相互の循環関係にあるということである。断片の理解が、全体からも可逆的に抽出しうるということである。

では、なぜそもそも人間にとって物語が必要とされるのか。野家の指摘によれば、ここには出来事存在が大きく作用しており、例えば、「地震」や「台風」などの自然的出来事など、本来、物語には関与し得るはずのない自然的出来事が価値を持ち、認知されるのはそれらが二次的な人間的出来事に結びつくからであり、その結びつきによって出来事が一つの物語として構成されるようになるのだとして、ギャリーの言葉を引用している。「偶然的なものは、もちろん、それ自体としては理解不可能である。しかし、人間の生活、あるいは人間の生活の中の特定の主題への連関において、それは特定の、受容可能であるとともに受容された帰結に寄与したものとして理解しうるものとなる」いわば、理解不可能なものを受容可能なものへと転換することが、物語の根源的な機能であるとしている。これは「解釈」という言葉にも置き換えられるのではないか。ドイツ出身の思想家、ハンナ・アーレント⁶⁰は、「リアリティ（現実）とは、事実や出来事の総体ではなく、それ以上のものである。存在するものを語る人が語るのは、つねに物語である。そして、この物語のうちでこの事実はその偶然性を失い、人間にとって理解可能な何らかの意味を獲得する。あらゆる悲しみも、物語として語ることができて初めて、人間にとって耐えうるものになる。事実の真理を語るものが同時に物語作家でもある限り、事実の真理を語る者は〈現実との和解〉を生じさせる」として、物語の機能に「現実との和解」という概念を提示しているのは実に斬新というべきだろう。

ここまでで気づくのは、この章の最初に詳述した「インスタレーション」と「物語」の親和性である。アメリカ人のアーティスト、サム・デュラントが、インスタレーションを「解釈」のための場としたこと、つまり物語の機能として理解不可能なものを受容可能なものへと「変容」させることや、ハンナ・アーレントが「物語」の機能に現実との「和解」という概念を提示したことは、「インスタレーション」と「物語」の立脚点がそう遠くないことを意味しており、互いが対峙する対象もそう離れてはいないことを示唆している。

⁶⁰ 1906年ドイツのハノーファー近郊リンデンに生まれる。マールブルク大学でハイデガーとブルとマンに、ハイデルベルク大学でヤスパースに、フライブルク大学でフッサールに学ぶ。ナチス政権成立後（1933年）パリに亡命し、亡命ユダヤ人救援活動に従事。1941年、アメリカに亡命。パークレー、シカゴ、プリンストン、コロンビア各大学の客員教授を歴任、1967年、ニュー・スクール・フォア・ソーシャル・リサーチの哲学教授。1975年死去。著書『アウグスティヌスの愛の概念』（1929、みすず書房2002）『全体主義の起源』1-3（1951、みすず書房1972、1972、1974）『人間の条件』（1958、筑摩書房1994）『イエルサレムのアイヒマン』（1963、みすず書房1969）『ラーエル・ファルンハーゲン』（1959、みすず書房1999）『暴力について』（1963、みすず書房2000）『アーレント政治思想集成』1-2（1994、みすず書房2002）他。

2-6 再現

以上に挙げた3作品に伴う切りつけや骨折に伴う切断や中断といったイメージは、作品中では、ある種的前提条件として扱われている。その前提条件のもと、それら切断によって生じた断片は接続され、統合というベクトルに向かう。そのベクトルが指し示す先にあるのは展示空間での再現という行為である。

では、この再現が、なぜ行われなければならないのかという点に着目してみる。筆者の作品制作体系に於いて、全くのフィクション、架空の設定から始まることは、殆どないといつてよい。多くの場合、美術館や芸術祭側からの作品で扱われる何かしらの現実問題を含む具体的要請を受ける。この現実問題を扱うという観点に於いて、筆者が重点を置いているのは、映画セットに象徴されるような「再現」という行為であり装置である。この章で詳述した作品《深い沼》、《世話料理鱸包丁》は、実際の映画スタッフによって空間が再現されている。現実に関わった過去の事象・出来事を扱う作品では、それら出来事に対しての解釈行為を観客と共有することが作品空間には要請される。その要請に応えるように解釈行為を開いていく上では、切断によって断片化された現実が空間に偏在すること、その断片が統合のベクトルへと向かっていること、もしくはいびつな形で接続されていることを提示しなければならない。つまり断片が不完全に接続された状態が、解釈行為を共有する目的に於いては、適当と言える状態でもあり、今日におけるインスタレーションという形態の使用例としても最適と言える。しかしそこには現実の逆照射である虚構空間が設えられるということ、すなわち虚構性やある種の嘘臭さを孕んでしまうことも理解しておく必要がある。

筆者が再現行為で参照する映画セットは、その成り立ち、機能に於いて虚構を孕んだ装置である。映画、もしくはテレビドラマは、台本、プロットに基づいて製作される。それに付随して撮影の手続きは進められるが、家の中などのシチュエーションを撮影する場合には、スタジオ内に撮影に適したかたちの家がセットとして仮設で建てられる。多くの場合、撮影カメラで捉えた画面のフレームが自ずと視聴者の視点を規定するが故に、そのフレーム外の撮影しない部分はセットとして作り込まれることはない。しかし、美術館のような展示空間にセットが用いられた場合、観客の視覚を映画、テレビのように撮影フレームによって規定することは不可能である。観客は、セットが設えられた空間を縦横無尽に移動することができ、普段は目にすることのない部分、いわば裏側を必然と目撃することとなる。このことがもたらす効果のひとつは、この舞台設定が、虚構をも孕むという示唆である。現実問題の解

釈の場であるインスタレーションである以上、虚構といったバッファを含んでおくことが重要なのである。

2-7 虚語り

前述の「虚構」を孕む舞台設定で展開される「語り」とはいかなるものだろうか。この嘘を巡る「騙り」を新たな「語り」として展開しようとしたのが民俗学者の柳田國男⁶¹である。その論述『不幸なる芸術』⁶²に於いて、嘘を類別した上で、その効用を、困難な状況や場面を転換しうるものであり、決して疎まれるものではないものとしつつも、そのような潜在的な可能性を持ってしても「笑い」ほどの文芸や話芸として成熟しなかったウソを「不幸な芸術」と位置付けた。社会的な有用性を内包しつつも、芸術として開花しなかったウソであるが、昨今ではその風向きがいくらか変わったのではないかと思える。まさに「物語」がそれを代用し始めているのではないか。では、その「物語」とは何か。哲学者の野家啓一にならえば、物語の構成単位は、出来事であり、複数の出来事を意味関連によって因果的に結びつけることによって構成されるものが物語であると規定している。さらに物語の構成要素たる出来事を同定しようとするれば、「視点」と「文脈」とが要求されるとし、この視点と文脈を与えるものこそ、「物語り (narrative)」に他ならないとしている。つまり、物語の本質として重要なのは、出来事ではなく、それに付与される「視点」と「文脈」ということになる。その「視点」と「文脈」は語り手によるものである以上、公平ではなく偏りが生じる。柳田の騙りとはそのようなものを指したのではないか。ではそのような「騙り」、「物語り」がなぜ人間にとって必要なのか。ここでは「視点」と「文脈」が付与される出来事に着目すべきだろう。人間が日々生きていく上では多くの理解不可能な出来事に会う。自然災害がその最たる出来事だろう。ただし、それらはあくまで自然の出来事であり、災い、もしくは禍としていまあるのは人間による物語化への発露である。つまり、人間にとっての理解不可能なものを受容可能なものへと転換することが物語の根源的な機能なのである。人間は出来事に対して「視点」と「文脈」を付与することによって「解釈」する生き物なのだ。思想家、ハンナ・アーレントによれば、小説家のイサク・ディーネセン⁶³の言葉を引用しながら「あら

⁶¹ 1875年兵庫県生まれ。東京帝大法科卒。農商務省に入り、法制局参事官、貴族院書記官長を歴任。1913（大正2）年、雑誌「郷土研究」を創刊、1935（昭和10）年、民間伝承の会（のちの日本民俗学会）を創始し、日本民俗学の確立と研究の普及に努めた。1951年文化勲章受章。主な著書に、『遠野物語』『木綿以前の事』『海上の道』など。膨大な著作は『定本柳田國男集』全36巻に収められている。1962年没。

⁶² 柳田國男『不幸なる芸術』筑摩書房、1953年、神奈川大学日本常民文化研究所論集『歴史と民俗』28特集「騙り-不幸なる芸術」、平凡社、2012年

⁶³ 1885年デンマーク、ルングステッツルン生まれ。20世紀のデンマークを代表する小説家。デンマーク語と英語の両方で執筆し、デンマーク語版は本名のカレン・ブリクセン（Baroness Karen von Blixen-Finecke）名義、英語版はペンネーム（男性名）のイサク・ディーネセンもしくはアイザック・ディーネセン（Isak Dinesen）名義で作品を発表。デンマークの50クローネ紙幣には彼女の肖像が使われている。1962年没。

ゆる悲しみも、物語として語ることができて初めて、人間にとって耐えうるもの、意味あるものになる⁶⁴」として、語ることによって現実との「和解」の可能性も示唆してみせた。かつて不幸な技術として追いやられた多様な視点と文脈を出来事に付与する「語り」の技術が、現代に於いては必須の技術になりつつあるのかもしれない。

⁶⁴ ハンナ・アーレント『過去と未来の間』引田隆也、斎藤純一訳、みすず書房、1994年、357頁

第3章 《裏切りの海》作品解説

前章で述べた切断、断片、接続、再現、物語、インスタレーションといった要素を踏まえ、制作されたのが作品《裏切りの海》(2016)である。前述の要素を取り入れた作品は、近年の筆者の作品制作に於ける特徴とも言え、作品を制作するごとにその手法はより明確化し、前衛化してきている。ある意味、断片を巡る制作体系の集大成とも位置づけられる作品《裏切りの海》を詳述することを通して、この章では「断片」に関する省察をより進めてみたい。

3-1 作品の背景

作品《裏切りの海》は、ボディビルディング、ギリシア、三島由紀夫、横浜といった4つの要素が作品の重要な背景となっている。この4つの要素に関してそれぞれを章立てし、詳しく解説する。

3-1-1 ボディビルディング

2010年以來、筆者の作品のモチーフとして、また興味の対象として扱ってきたボディビルディング。その独特なトレーニング方法から導き出される断片的な思考は、筆者が取り上げる「断片」という概念を考察するうえで大きなポイントとなるとともに、作品《裏切りの海》でも重要な役割を果たしている。では、そのボディビルディングとはいかなるものか、その出会いから詳述する。

ボディビルディングとの出会い

ボディビルディングとの最初の出会いは、2010年に遡る。当時、東京都が運営するアート施設、トーキョーワンダーサイト青山に1年間滞在しながら制作をするという機会を得ていた。そこでは、毎月1回、オープnstudioと称し、制作現場や制作過程を外部に披露するということが行われていた。自身の制作体系として、絵画や彫刻といった目に見えるような過程を伴ったメディアを扱っておらず、自分が住まう部屋兼studioでは、そもそも見せられるものがあまりなかった。そこで、毎月のオープnstudioでは、1日のみのパフォーマンスのようなものを企画した。内容は、日々生活していたその部屋で何かしらの事象が起こるというようなものである。実際には、ある特殊な技能を持った人物が部屋にいるというのが大概の設定であった。例えば、子役、腹話術師、カウンターテナー歌手、落語家らが、部屋でパフォーマンス行為をするといったようなものである。そのなかで、ある月のオープnstudioに部屋に来てもらったのがボディビルダーであった。部屋には足場が組んであり、その足場の上にボディビルダーが計3人立っているという設定である。決して広くない部屋には、何か息苦しいまでの圧迫感が充満していたように記憶している。興味深かったのが「部屋の記憶がない」という観客の言葉であった。詳しく聞けば、確かに部屋には入ったのだが、ボディビルダーの肉体の印象しかなく、部屋に何があったかという記憶がないというものだった。それを聞いた時、「見る」という経験に於いて、ここまでのインパクトを与

えられるオブジェクトがあったことに衝撃を受けた。これが筆者のボディビルディングとの最初の出会いである。



抵抗のエクササイズ

明けて 2011 年、2010 年度のトーキョーワンダーサイトでの 1 年間の滞在を経ての成果発表という段で、自分としてはボディビルダーの肉体の余韻がまだ続いているということもあり、何かしらボディビルディングを題材としたものを成果として発表することに決めた。与えられたのは、トーキョーワンダーサイト渋谷の展示スペースと 2 ヶ月間の会期。例えば、このスペースと会期で、肉体がこの場で徐々に生成されていくというのはどうだろうか。制作されるものが肉体であれば、たとえこの展示の会期が終了してもその肉体は残る。その肉体が、会期後に東京を闊歩する。となれば必要なのはトレーニングマシンである。予算もあまり潤沢とは言えず、どこかから安価でトレーニングマシンを借りられないかという段で、当時の日本ボディビルディング連盟に取材という名目でアポイントをとった。あわよくば、トレーニングマシンを借りる算段を取り付けられないか。コンタクトをとり、東京、神田の日本ボディビルディング連盟の事務所へ向かった。お会いできた会長にプロジェクトのあらましを説明し、それとなくトレーニングマシンについて聞いたところ、思いもよらない応えが返ってきた。「君は宇宙飛行士が地球に帰ってきたときの映像を見たことがあるか？彼らは両脇を抱えられて自分の足でさえ立ってられないんだよ。わずか一週間でも人間はああなってしまうんだ。人間は地球では重力という抵抗を常に受けつづけているんだよ。言わば、生きるってことは、抵抗のエクササイズなんだ。筋肉もそうだ、抵抗があるからできるんだよ。だからね、トレーニングマシンなんてものはいらないんだ。そこらへんの石ころでも筋肉はできるんだよ。」トレーニングマシンのレンタルへの思惑は立ち消えたが、目の

醒めるような会長のこの言葉に筆者はひどく心を揺さぶられた。この言葉の主こそ、三島由紀夫のボディビルディングのコーチを務めた玉利齊⁶⁵であった。

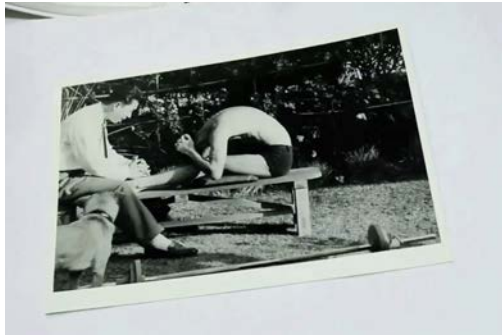
プロパガンダとしての肉体

玉利会長は続けて、一枚の写真を取り出して見せてくれた。モノクロの写真には、膝を押さえられて腹筋をするひとりのやせ細った青年が写っていた。「誰だかわかるかい？」首をかしげる筆者に会長は続けた。「三島由紀夫だよ。横に写っているのは僕だ。まだこの頃は早稲田の学生だったかな。その頃に彼のボディビルディングのコーチをしていたんだよ。」玉利氏は続けてボディビルディングを始めたきっかけを語り始めた。「敗戦後の当時、ラジオや新聞では盛んに欧米化や民主化が叫ばれていたんだけど、僕がいちばん影響を受けたのは町を歩く G.I、米兵の肉体だったんだ。あの戦争を経験して日本人の体はとにかく貧相だった。食料もままならなかったからね。あの米兵の逞しい体を見て、とてもじゃないけどアメリカなんかには勝てやしないって納得したんだ。無茶なことしてたんだなって悟ったよ。とにかく僕はあの米兵の肉体に魅せられたんだ。あの眩しい体に。」

少年だった玉利氏が米兵の肉体に魅せられたように、当時、同じような考えをもった日本人は少なくないのではと想像できた。このような肉体をアメリカが意図的にプロパガンダのメディアとして使ったという証拠の資料は見つからなかったが、この戦略が機能していたのは明らかである。事実、それぞれの占領地の基地内に体を鍛えるジムを設えるのはアメリカの常套手段であり、横浜には、フライヤージム⁶⁶という名前のジムがつくられている。実際に一人の少年が、米兵の肉体に影響を受けて、ボディビルディングを実践したことは、肉体がメディアとなり得た何よりの証拠であろう。

⁶⁵ 日本ボディビル・フィットネス連盟（旧日本ボディビル連盟）会長。早稲田大学在学中に、バーベル倶楽部(ボディビル部)を創部し、日本に本格的なトレーニングを普及させた。三島由紀夫にボディビルを指導した事で有名。

⁶⁶ 連合国軍占領下の横浜に米軍が接収した土地に建設した屋内運動施設。ボクシングやプロレスの興行も行われた。伊勢佐木町に建設されたフライヤージムだったが接収解除が進む中、地権者の返還要求により、1953年に横浜公園へ移築。1972年に取り壊された。当初は米軍の更生施設の役割を担っていたが、次第に日本人の行事にも使用できるようになった。



断片的なトレーニング

トーキョーワンダーサイト渋谷での2010年度の成果発表展示で発表された作品《この世界は、ひと続きか否か?》は、「断片の編集」というテーマのもと、2ヶ月間の展示期間を通して、ボディビルダーとの協働作業によりギャラリー内で筆者自らの肉体を鍛えた。その模様は、筆者自らによる映像撮影と編集を経て同じギャラリー内で上映された。展示期間中、撮影と編集は続けられ、映像の内容は筆者自身の肉体とともに変わっていった。

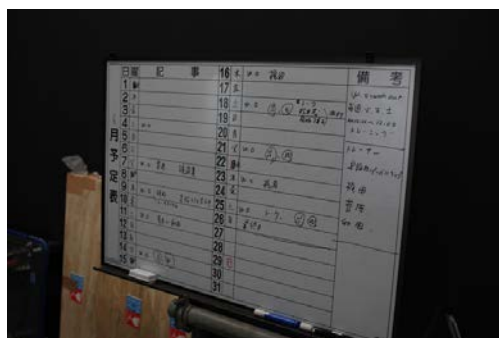
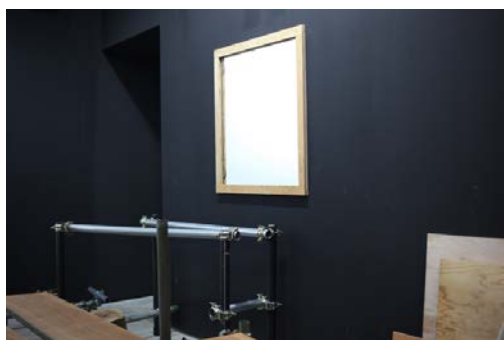
実際のトレーニングでは、会長の指摘を採用し、マシンを使わずに石や丸太といったプリミティブなマテリアルを使って進められた。トレーナーとして、早稲田大学のバーベルクラブ所属の学生ボディビルダー3人に参加していただいた。肝心の肉体を生成する役には、2ヶ月の会期中、責任を持ってトレーニングを遂行するという点を必須な条件として参加者を探したものの、やはりなかなか見つからず、最終的には筆者自身がトレーニングを遂行するということに落ち着いた。

トレーニングは、週3日。「トレーニングは、毎日やらなくていいのか?」という筆者の質問に学生ボディビルダーは、「ボディビルディングは、コンディショニングじゃありません。筋肉組織の破壊行為なんです。破壊した筋肉組織は回復します。その回復のタイミングに食事からの栄養素を筋肉に入れるんです。それによって破壊された筋肉組織は、以前よりも大きくなります。それを僕たちは超回復と呼んでいます。」と爽やかに答えた。

トレーニングは、学生ボディビルダーとマンツーマンで筋肉の部位ごとに行われた。ボディビルディングに接して衝撃であったことのひとつが、この筋肉の部位ごとのトレーニングと、それに起因する思考であった。からだと言った場合に、通常は総体として捉えるものと思われるが、ボディビルダーは、ひとつひとつの筋肉単位でからだを捉えていた。実際のトレーニングでは、「今日はこの筋肉、明日はこの筋肉」というもので、それは、ある意味で

非常に断片的な思考といえるものであり、その思考とトレーニング、そしてその結果物としての肉体がすべてダイレクトに直結していることにもひどく衝撃を受けた。

作品では、この「今日はこの筋肉、明日はこの筋肉」といった肉体を筋肉ごとの断片として捉える思考を同じ展示スペース内に上映する映像に還元できないか試行した。つまり、映像を総体として捉えるのではなく、断片の接続体として捉えることである。その断片とは日ごとに生成されていく筋肉でもあり、その断片の接続体が創作物としての肉体であり、映像でもあるというものである。



現代における肉体

一度、トレーニング(破壊)した筋肉は、一週間程度はトレーニングを行わない。超回復の最中に破壊(トレーニング)が行われないようにする為だ。食事もおおまかにはタンパク質を多めに採る、油と炭水化物は控えめというもの。計2ヶ月という比較的短い期間であったが、筆者のからだはみるみる変化した。上半身が全体的に大きくなり、とくに胸回りは大きく張り出し、胸筋も自分の意識によって動かせるようにもなっていた。それに伴い、トレーナーを務めた学生ボディビルダーとのある種の信頼関係のようなものも築かれつつあった。そこで、当初から持っていた質問を彼らにぶつけてみた。「なぜ、ボディビルディングを始めたのか？」その裏には、ボディビルディングされた肉体が現代に於いてはそれほど尊ばれるものではなかったこと、さらにその肉体が決して現代社会においてはマジョリティを獲得して

いるとは思えなかったからだ。その質問の真意を汲み取ったのか、ひとりの学生はこう応えた。「ボディビルディングがマイノリティなのはわかっています。ただの自己満足と言われるかもしれませんが、僕は筋肉が好きなんです。」

スイスに於いてボディビルディングを実践するのは、移民層に多いという話⁶⁷がある。また、東南アジアでは、逞しい肉体を持つことは、労働層、ブルーカラーとも見なされる傾向があり、どちらかといえば筋肉を纏った肉体は現代社会では敬遠されているという話⁶⁸もある。特定のスポーツのアスリートでもなく、ただ見せる/見られるための肉体は、その肉塊の重量に比して現代ではどこか宙吊り状態にあると言える。このようなアンビバレントなオブジェクトを生成するボディビルディングとは、いかなる行為なのか、次に詳述する。

対象化されたオブジェクト

ボディビルディングの肉体は、シーズンものであり、一年を通して、あのような肉体を維持しているわけではない。ボディビルディング競技の見せ場でもあるコンテストは秋に集中する。それに向けて春からコツコツと仕上げていくのだが、コンテストが終わるといったん肉体を大きくするために脂肪も取り込んでいく。リセットと言ってもよいかもしれない。そのため、冬のボディビルダーはあまり肉体を見せたがらない。その冬に大きくした肉体を、春先からトレーニングによって徐々に削っていく。実際は、トレーニングの内容と食事でコントロールしていくのだが、自己の肉体をそのようにコントロールする様は、彫刻行為に通じるものがある。彫刻家は、外在する素材に対して彫刻していくが、ボディビルディングの場合は、その素材が、内在する自らの肉体ということになる。彼らは、彫刻の素材のように自己の肉体を扱ってみせる。つまりボディビルディングとは、自らの肉体を極限までに対象化することでもある。

「身体的意識とは、むしろ私が私の身体を最初から私のものではないものとして対象化しているという事実から生じるのである⁶⁹」とは、デカルト以降の近代哲学に於いて、主題から外れていた身体を人間の意識や認識と関連づけて思考した哲学者メルロ＝ポンティ⁷⁰の言説で

⁶⁷ スイス在住の知人に聞いた話であり、その知人にその裏付けとなる資料があれば送っていただきたい旨を連絡しているが、その返信は未だ返ってきていない。しかし、スイスでの筆者の滞在経験から確かに移民層コミュニティでのボディビルディングの実践光景が多く散見された為、記述した。

⁶⁸ 2010年に筆者が行った日本ボディビル連盟会長玉利齊氏へのインタビュー時の玉利氏の発言から。

⁶⁹ モーリス・メルロ＝ポンティ著 中山元編訳『メルロ＝ポンティコレクション』ちくま学芸文庫、1999年

⁷⁰ 1908年フランス・ロシュフォール生まれ。エコール・ノルマル卒業後、多くのリセで教えるとともに、エコール・ノルマルでも教壇に立つ。戦後リヨン大学、ソルボンヌ教授を経て、1952年コレージュ・ド・フランス教授となる。1945年サルトルとともに雑誌『現代』を主宰し、実存主義の運動を理論的に指導した

ある。メルロ＝ポンティ以前の伝統的思惟によれば、精神が主体(subject)となり、肉体が客体(object)となる。筆者の印象からすればボディビルディングされた肉体は彫刻作品がそこに設置されているようなものであり、ひとりの意識のある人間というよりも肉の塊、mass というべきもので、それは完全なる客体、オブジェクトであった。つまりボディビルディングとは純粋な伝統的思惟に則った行動であり産物とも考えられる。しかし、前述のメルロ＝ポンティの言説にも着目する必要があるだろう。精神と身体についてのデカルト以来の二元論から離れ、知覚の次元から身体に於ける両義性を主張したことは甚だ興味深い。つまり、身体が対象であると同時に主体であるというメルロ＝ポンティが主張した二重性を伴ったこのような身体図式 (schéma corporel) は、ボディビルディングの肉体にも驚くほど符合するからである。例えば、見る/見られるということに於いて特化した肉体であり、かつ肉体への完全なる意識と自己の肉体を見ているというユニーク性。しかし、完全に客体化していると言いつつも、そこにはやはり語弊が付き纏う。その彫刻の主体はその肉体でもあるからだ。右手が左手に触れるとき、その左手も右手に触れているといったようなオブジェとしての彫刻が自らを彫刻するような行為。それが、個々の筋肉のトレーニングによって引き裂かれた断片が総体を形作っているという稀有な現象を通じて行われること。それがボディビルディングなのである。

近代ボディビルディングの父ユージン・サンドゥ

では、そのボディビルディングはいかにして誕生したのか。その歴史を紐解いてみる。1839年に誕生したとされる写真メディア。初期の写真メディアに写るモチーフには、ことさら肉体・裸体を誇示したものが多い。写真メディアが広く一般にも定着した19世紀末、一躍脚光を浴びた写真がある。筋肉を隆起させるポーズをとるひとりの西洋人、のちに近代ボディビルの父と呼ばれるユージン・サンドゥである。1867年、プロイセン王国のケーニヒスベルク(現在のロシア連邦カリニングラード)で裕福な家庭に生まれた彼は、少年時代に父に連れられ訪れたイタリア。そこで見た古代ギリシア・ローマ彫刻の戦士や英雄の肉体にユージン・サンドゥは憧れる。その後、彼は美術館にある大理石のギリシアの彫像を観察、その均整の取れた肉体の構築方法を独自に編み出す。解剖学を参考にしたともされ、その実践した

が、1952年サルトルと決裂し同誌を去る。1961年パリの自宅にて死去。著書に『行動の構造』(1942)、『知覚の現象学』(1945)、『ヒューマニズムとテロル』(1947)、『意味と無意味』(1948)、『哲学への讃辞』(1953)、『弁証法の冒険』(1955)、『シーニュ』(1960)、『眼と精神』(1963)など。

肉体を披露するときには、白い粉を振りまく念の入れ様であった。現在のボディビルディングに通じる筋肉を誇張した肉体構築のための彼の理論は、『Strength and How to Obtain it(筋力とその強化法)』という本に纏められ、世に広まった。一躍ヨーロッパで注目を浴びることとなったその本の背景には、前年の1896年にアテネで開催された第1回近代オリンピックの影響も少なからずあったようである。彼が独自に発明した肉体の構築理論に於いて画期的だったのが、誰もがギリシア彫刻を模したような、筋肉の断片がはっきり見てとれる肉体を構築できるトレーニング方法が提示されていたからである。

彼が発明したトレーニング方法は、栄養という点にも注目し、健康という概念を通したライフスタイルの奨励であり、それが当時の人々の肉体への意識も変えた。例えば、ロンドンに体育館とは差別化を図るカルチャー・ヘルス・クラブなるものを設立したのもこのことを物語っている。そして、1901年には、ロンドンのロイヤルアルバートホールにて世界最初のボディビル・コンテスト“グレート・コンペティション”を主宰し大成功のうちに終わらせている。審査員としてシャーロックホームズで有名な作家のアーサー・コナン・ドイルもそのコンテストに同席した⁷¹という。

サンドウの登場以前は、怪力パフォーマンスのような大きな身体が、見世物やサーカス、写真メディアを中心にもてはやされていたが、サンドウの肉体はそれとは一線を画していた。1893年にアメリカにやってきたサンドウは、シカゴ万博博覧会において、その肉体を披露し、フローレンツ・ジークフェルドなる人物に見出され、彼が経営するシカゴのナイトクラブでサンドウは筋肉を披露するショーを始める。人気を博した彼のショーにより、ジークフェルドのナイトクラブは、シカゴ一のホットなスポットとして名が知られるようになり、その後、サンドウのショーはアメリカを巡業することになる。ふたりは2年でコンビを解消することになるが、サンドウは同じくシカゴ万博博覧会で、もうひとりの重要な人物との劇的な出会いを果たしている。発明したばかりのキネトスコープ⁷²を披露していたトーマス・エジ

⁷¹ コナン・ドイル著 延原謙訳『わが思い出と冒険 —コナン・ドイル自伝』新潮文庫、1965年、255-257頁

⁷² キネトスコープ（英: Kinetoscope）は、1891年にトーマス・エジソンによって発明された映画を上映する装置。1893年のシカゴ万国博覧会に出展し、1894年4月14日にはニューヨークのブロードウェイ1155番地に世界初の映画館（キネトスコープ・パーラー）が設置された。スクリーンに映写されるのではなく箱の中を覗き込む形式であり、一度に多くの人が鑑賞できるスクリーンに投影される形式の映画（シネマ）は、1895年のリュミエール兄弟による「シネマトグラフ」の登場を待つことになる。のちにリュミエール兄弟の弟のルイが、キネトスコープに関して回想している。「1893年の夜、見世物小屋の中で興味深い装置を見た。それはレンズを通して一度に一人しか見ることができないものの、次々と連続した映像が見える装置だった。今なら、その装置はシネマトスコープと呼ぶことができるだろう。しかし、当時は、まだ正式な名称がなかったので、少しばかり洗練されたマジック・ランタンだと考えられていた」ジャン・ピエロ・ブルネット著、川本英明訳『ヨーロッパ視覚文化史』東洋書林、2010年、524頁

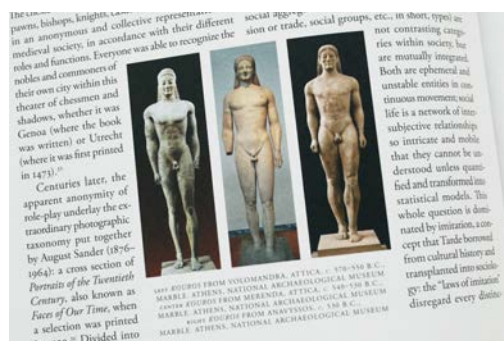
ソンである。この出会いは、のちのエジソNSTAジオ制作のフィルムにポーズをとるサンドゥとして結実する。サンドゥの肉体は、写真からキネトスコープに至る初期の映像メディアを通して当時のヨーロッパ、アメリカを席卷する。映像メディアと肉体との蜜月に大きく関わっていたサンドゥ。彼の誕生は、映像メディアの誕生と時を同じくする。



3-1-2 ギリシア

古代オリンピック

ユージン・サンドウの例にもあるようにボディビルディングにおける肉体の参照点として常に挙がるのが古代ギリシアの肉体、そしてそれを後世に伝えるギリシア彫刻。その背景にある理想の肉体への追求⁷³は、紀元前7世紀のクーロス像に始まり、筋肉美やリアリズムを追求したヘレニズム期に至る。各時代のアポロン像の変遷を見れば、肉体への追求の変遷が一目瞭然である。時を経るごとに、のっぺりとした肉体が次第に逞しくなっていく。これには、紀元前776年の第1回から4年ごとに開催されていたオリンピア祭典競技会、いわゆる古代オリンピックからの影響が大いに認められる。基本的に競技は全て全裸で行われており、それらの肉体がギリシア彫刻における裸像のモチーフとなった。また、古代オリンピックの優勝者の肉体の彫像が神殿に奉獻されたことの影響も大きい。最後の古代オリンピックが開催されたのは393年の第293回オリンピック競技大祭。1169年続いた古代オリンピックは、ローマ帝国のテオドシウス帝が、392年にキリスト教をローマ帝国の国教としたことでオリンピア信仰の維持が困難となり終焉を迎える。これを契機として、肉体信仰は衰退していく。



ルネサンス

その衰退していた肉体信仰が復興するのがルネサンスである。14世紀にイタリアで始まったギリシア・ローマに代表される古典の文化復興を目指した運動であるルネサンスでは、肉体のイメージが広く扱われ始める。ブルネレスキ宛てに書かれたアルベルティの「絵画論(De pictura)」には、アカデミックな技法の基礎は、裸体像の研究であるとし、人体組織の科学的

⁷³ ケネス・クラーク著 高階秀璽、佐々木英也訳『ザ・ヌード』ちくま学芸文庫、2004年 p58-83

研究を画家の修行コースであるかのように奨励し、「絵画においては、裸体像はまず骨に始まり、次いで筋肉を加え、さらにその上に、筋肉の位置が見えるような具合に肉を描かれなければいけない」というふうに解剖学的研究にも言及している。当時、筋肉の名称を覚えることが、最先端の知識として流行していたという記録も残っている。

ギリシア幻想

ルネサンス以後も、ギリシアの肉体はわれわれの前に度々復興し現前する。とりわけ 18 世紀以後に影響を与えたのが、ドイツの美術史家ヨハン・ヴィンケルマン⁷⁴による著作『ギリシア美術模倣論⁷⁵』における記述である。その中でも「我々にとって偉大になる、いや出来れば他の模倣を許さぬ者となる唯一の道は古代人の模倣にある⁷⁶」という一節は、のちのドイツの作家たちへ大きな影響を及ぼした。これら古代人、古代ギリシアへのドイツ圏における過度の憧れともとれる態度は、ギリシア幻想と呼ばれた。当時のドイツ文化圏においてこのような幻想が支持された理由に、永く国家としての統一を欠き、精神や文化を模索していたドイツ文化圏の背景があったとされる。

しかし、これほどまでのギリシアへの偏愛を持ちながらも、実際にギリシアへと足を踏み入れたのはごく一部で、ゲーテや、建築家のシンケルもギリシアの大地に降り立つことはなかった⁷⁷という。これが、ドイツにおけるギリシア幻想と称される所以である。ゲーテは日記「イタリア紀行」に、友人にギリシアへ誘われたときのことを、ギリシア行きを断った上でこのように書いている。「ひとたびこの世に生まれ、この世とかかわり合いをもったならば、自分を失ったり、あるいはよもや気が狂ってしまうようなことから身を守らなければならない。私はこれ以上一語も書けない⁷⁸。」これほどまでにギリシアに対して畏怖を抱く理由が、いまとなっては想像すら困難であるが、当時のドイツ文化圏におけるギリシアの存在を知るに足りる記述である。

⁷⁴ Johann Joachim Winckelmann, (1717–1768) 18 世紀ドイツの美術史家。1755 年『ギリシア美術模倣論』を、1764 年『古代美術史』を出版。先行するロココ・バロック美術に対し、古代ギリシア美術の美の卓越性を唱える。美術史において初めて美術の様式を体系化し適用したことから、近代美術史学の父と呼ばれることもある。

⁷⁵ ヨハン・ヴィンケルマンの初著『絵画及び彫刻に於けるギリシア美術品の模倣に関する考察』Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Dresden. 1755 の全訳に、訳者による注解と解説とを加えたものである。

⁷⁶ ヨハン・ヴィンケルマン著 澤柳大五郎訳『ギリシア美術模倣論』座右宝刊行会、1976 年、16 頁

⁷⁷ 田中純「ギリシア幻想の身体」『表象 —構造と出来事』東京大学出版会、2000 年、151-175 頁

⁷⁸ 前掲著、154 頁

ただし、ごくわずかであるが、ギリシアに足を踏み入れた人物もいる。そのひとりフロイトは、アテネは実際に訪れることは実現しえない願望であったこと⁷⁹とし、その強い願望が満たされることへの不安を吐露し、成功によって失敗する人物の事例を引くような状態でもあった。さらにギムナジウムで、アクロポリスについて学んだとき、すでにその存在を信じていなかった、というような過去の記憶の歪曲、記憶障害も引き起こしてさえいたという。フロイトの例にもあるように、ドイツ文化圏におけるギリシアへの偏執は、これほどまでに根深いものであった。これらの幻想を抱かせるきっかけとなった「ギリシア模倣論」、「古代美術史」を記述した当のヴィンケルマンでさえも、ギリシア行きへの願望を持ちながら、なおかつその機会があったにも関わらず、結局その土地に降り立つことはなかった。

ヨーロッパで大きな反響をよんだ『ギリシア美術模倣論』であるが、ヴィンケルマン自身が、その著作の価値を以下の5点にあると述べている。

- 1、ギリシア人の人体の優秀であったことに対して最高度の真実らしさを与えた点。
- 2、ベルニーニに対する反対論破。
- 3、これまで何人も知らなかった古代作品およびラファエロの卓越を明らかにしたこと。
- 4、自国の有する古代名品の紹介。
- 5、新しい大理石彫刻法。

しかし、のちに自ら記した「解説」では、以下の4点に置き換えられた。

- 1、ギリシア人の完璧の自然(人体)について。
- 2、そのギリシア人による作品の優秀さについて。
- 3、その模倣について。
- 4、美術作品におけるギリシア人の考え方、特に寓意について。

置き換えた理由は判然としないが、ギリシアへの並々ならぬ思いが、後世により強まっているように見てとれるのは明らかである。

⁷⁹ 前掲著、152頁

3-1-3 三島由紀夫

ヴィンケルマンに劣らず、ギリシアへの熱病に冒された日本人がいる。彼は、ギリシアを「眷恋の地」と表し⁸⁰、その地に降り立っている。小説家の三島由紀夫である。彼は、まさに昭和と共に生きた人間である。二十歳で敗戦を迎えた三島は、生来の自身の肉体へのコンプレックスを持ちながら、ギリシアにおいて「肉体」と「太陽」に出会う。神殿や遺跡を訪ね、古代ギリシア彫刻群に触れながら、その肉体を自らのものにしようとした三島。帰国後ボディビルディングを実践し、肉体を構築しながらも、果てはその肉体を持って自ら切断という行為で決着をつけるに至った過程は、昭和に於けるひとつの肉体神話とも言えよう。近代の日本における西洋の肉体受容、また本論文において言及する切断や断片という点、そこから派生するボディビルディングを実践したという点を鑑みても彼の一連の所作は甚だ興味深く映る。ここでは、日本に於ける肉体の特異点、三島由紀夫という存在について触れる。

ギリシアへ

ギリシアへと赴くことになった三島は、その時の様子をのちに『私の遍歴時代』にこう綴っている⁸¹。

「一九五一年、私は二十六歳、いくら何でももう一人歩きできる年齢に私は達していた。しかし占領時代が、青年の精神的成長に、今から考えると、あるおずおずした、不透明な制約を加えていたようにも思われる。

十二月二十四日の出発⁸²を控えた数日前、川端康成氏夫妻がわざわざ拙宅を訪れて、「壮途」をはげまして下さったことも忘れがたく、小雨のそぼ降る横浜埠頭で、いつまでも私の船を見送って下さった中村光夫氏の姿も、今も目に残っている。文学的には孤独を標榜し、世俗を軽蔑していた私が、こうして多くの人の厚意に守られて、プレジデント・ウィルソン号上の人になったとき、多少私が素直な気持ちになっていたとしてもふしぎはあるまい。

出発直前まで徹夜仕事をしていたおかげで、生まれてはじめてタキシードに腕をとおしてクリスマス・イブの正餐に出たのちは、一夜をぐっすり眠り、あくる日からは日々爽快な気分、船酔いも感じなかった。

⁸⁰ 三島由紀夫『アポロの杯』新潮文庫、1982年、108頁

⁸¹ 三島由紀夫『私の遍歴時代』中公文庫、2011年、188-193頁

⁸² 十二月二十四日とあるが、実際は翌二十五日である。三島による旅行記『アポロの杯』には、航海日記と称して以下のように記されている。十二月二十五日 手続きと仕事の疲労。あわただしい出帆。少量の風邪。クリスマス・ディナー。サンタクロースから贈物をもらって、クリスマス・Carolをうたう子供らしいパーティー。就寝。（船の名はプレジデント・ウィルソン、船室は一八二号室）

ハワイへ近づくにつれ、日光は日ましに強烈になり、私はデッキで日光浴をはじめた。以後十二年間の私の日光浴の習慣はこのときにはじまる。私は暗い洞穴から出て、はじめて太陽を発見した思いだった。生まれてはじめて、私は太陽と握手した。いかに永いあいだ、私は太陽に対する親近感を、自分の裡に殺してきたことだろう。そして日がな一日、日光を浴びながら、私は自分の改造ということを考えはじめた。私に余分なものは何であり、欠けているものは何であるか、ということ。」

三島由紀夫が、ギリシアへと辿り着く世界一周旅行の出発時の記述である。興味深いのは、横浜からその旅が始まっていることである。筆者の通う大学院のキャンパスは横浜にあり、修士の2年間は実際に横浜に住んでいた。そのこともあって、この埠頭での光景はありありと目に浮かぶ。記述からは、日本を離れ、太陽が苛烈になるにつれて三島の興奮が高まっているのが伺える。太陽と握手したという表現が、それを何より物語っているだろう。作家の宮崎正弘は三島にとっての「戦後民主主義」はこうして「ギリシア」に象徴される彼の独自世界への逃亡と位置づけ、「敗戦」と日本精神の希薄化状況、アメリカ化への絶望が「暗い洞穴」であり、「太陽」を世界人類史の民主主義発祥の地であるギリシアと見立てたと指摘する⁸³。『ギリシア美術模倣論』を著したヴィンケルマンや、その後に続くドイツ文化圏の作家たちにも似たギリシアへの偏執が三島にも見てとれる。統一国家を永らく構築できず模索していた18世紀のドイツにとって、理想や起源として仕立て上げたのが古代ギリシアであったように、敗戦によって生じた喪失感、絶望感は三島をアメリカではなく古代ギリシアへ向かわせた。『ギリシア美術模倣論』の有名な一節、「我々にとって偉大になる、いや出来れば他の模倣を許さぬ者となる唯一の道は古代人の模倣である。⁸⁴」というフレーズを思い出さずにはいられない。ルネサンス期以前の暗黒時代然り、18世紀のドイツ、戦後の日本に見られるような国という父の不在が、古代ギリシアの肉体を召喚するのだ。

ギリシアにて

紆余曲折があった三島の旅も、出発の翌年の5月、ようやく「眷恋の地」ギリシアへと到達する。その時の記述を以下に抜粋⁸⁵する。

⁸³ 宮崎正弘『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』清流出版、2000年

⁸⁴ ヨハン・ヴィンケルマン著 澤柳大五郎訳『ギリシア美術模倣論』座右宝刊行会、1976年、16頁

⁸⁵ 三島由紀夫『私の遍歴時代』中公文庫、2011年、190-193頁

「私に余分なものといえば、明らかに感受性であり、私に欠けているものといえば、何か、肉体的な存在感ともいうべきものであった。すでに私はただの冷たい知性を軽蔑することをおぼえていたから、一個の彫像のように、疑いようなない肉体的な存在を持った知性しか認めず、そういうものしか欲しいとは思わなかった。それを得るには、洞穴のような書斎や研究室に閉じこもってはいはだめで、どうしても太陽の媒介が要るのだった。

そして感受性は？ こいつは今度の旅行で、クツのように穿きへらし、すりへらして、使い果たしてしまわなければならぬ。濫費するだけ濫費して、もはやその持ち主を苦しめないようにしなければならぬ。

あたかもよし、旅の旅程には、南米やイタリアやギリシャなどの、太陽の国々が予定されていた。

—中略—

私は憧れのギリシャに在って、終日ただ酔うがごとき心地がしていた。古代ギリシャには、「精神」などはなく、肉体と知性の均衡だけがあつて、「精神」こそキリスト教のいまわしい発明だ、というのが私の考えであつた。もちろんこの均衡はすぐ破れかかるが、破れまいとする緊張に美しさがあり、人間意思の傲慢がいつも罰せられることになるギリシャの悲劇は、かかる均衡への教訓だつたと思われた。ギリシャの都市国家群はそのまま一種の宗教国家であつたが、神々は人間的均衡の破れるのを絶えず見張っており、従って、信仰はそこでは、キリスト教のような「人間的問題」ではなかった。人間の問題は、此岸にしかなかったのだ。

こういう考えは、必ずしも、古代ギリシャ思想の正確な解釈とは言えまいが、当時の私の見たギリシャとは正にこのようなものであり、私の必要としたギリシャはそういうものだった。

私は自分の古典主義的傾向の帰結をここに見出した。そこはいわば、美しい作品を作ることと、自分が美しいものになることとの、同一の倫理基準の発見であり、古代ギリシャ人はその鍵を握っていたようにも思われるのだった。近代ロマンチック以後の芸術と芸術家との乖離の姿や芸術家の孤独の様態は、これから見れば、はるか末流の出来事だった。

—中略—

その後ギリシャ熱がだんだんにさめるキッカケにもなったが、これは後の話である。

しかし少なくとも、ギリシャは私の自己嫌悪と孤独を癒し、ニーチェ流の「健康への意志」を呼びました。私はもう、ちょっとやそつとでは傷つかない人間になったと思った。晴れ晴れとした心で日本へ帰った。」

“私の必要とした”ギリシャ、という記述からもギリシアというものが、三島にとって興味の中心であり、解釈の対象であることは明らかである。しかしその古代ギリシアは現存しない。ヴィンケルマン同様、ギリシア幻想と呼ぶような症状を引き起こす背景には、両者に共通する社会的背景に原因がある。つまり自分の属する父としての国の喪失、または欠損である。

ボディビルディングの実践

帰国後、三島由紀夫は肉体改造を試みる。さっそくと書きたいところではあるが、実際はギリシアを経た世界一周旅行から約5年が経っていた。三島は雑誌の記事で知ったひとりの人物にコンタクトする。当時、まだ早稲田大学の学生だった現・日本ボディビルフィットネス協会会長の玉利齊である。当時の様子を玉利は「遅れてきた青春」と題してこう記している⁸⁶。

「―ボディビルで体が逞しく変化したら自分の作品がどのように変化するのか楽しみだ―
初対面の日活ホテルのラウンジで、まだ学生だった若輩の私に真剣な眼差しでボディビルに取り組む決意を大きな声で語っていたのを今も忘れません。それから後の三島さんは、少年の様に一途に週二回の自宅でのトレーニングにひたむきな努力を傾け、半年後、私の手を離れ、当時数寄屋橋裏にあった産経ボディビルセンターに通い、そこが閉鎖してからは水道橋の後楽園ボディビルセンターに移っています。遅れてきた青春とでも云うのでしょうか、日一日と発達してゆく自分の肉体の充実感を素直に喜び、嬉々としていました。ある時、古代ギリシャの神殿や彫刻の写真集を私に見せながら「この端正で均整のとれた建築や芸術、彼等はまず目に見える形を信じたんだ。しかし形に留まらないで、そこから雄々しく羽ばたいて現代文明の源である古代ギリシャ世界を創造したのだ」と熱っぽく語られましたが、このときの三島さんの言葉は、私の胸底に深く蔵されております。人間が、現世に生きるのには肉体は不可欠です。しかし、その肉体は有限で衰えやすく不安定な存在です。であるから一度だけの人生を創造的に生きる為には肉体は健康で活力に満ちているほうがよいのは自明の

⁸⁶ 『三島由紀夫の総合研究』三島由紀夫研究会メルマガ会報 2009年2月14日299号

理です。三島さんは精神的には類まれな芸術家の感性とそれを実現する知性や表現力を天分として有していたと思いますが、如何せん天は二物を与えず、肉体的には頭痛や胃弱や不眠に三十才近くまで苛まれていたことはまぎれもない事実です。三島さんのボディビル実践の動機は何と云っても第一に病弱の克服にあります。肉体と精神は相互に影響し合いながら人格を形成してゆくものですが、三島さんは肉体を確固たるものにすることによって、より自由に精神を飛翔させたかったのではないかと思います。精神と肉体、思想と行動、理想と現実、美と力は、ともすれば二律背反性を帯びがちですが、両方ともに求めなければならないのは人間の永遠の課題です。三島さんは、現実の葛藤や矛盾を冷厳に直視して多くの芸術作品を残しましたが、その終着点は、見る人から行動する人として、現実の中に身を投じ、自らが求める美に魅入られる様に無限の深淵へと歩んでゆかれたのだと私は信じています。」



三島とアポロン

三島にとって二度目の世界旅行で立ち寄ったイタリアでは、大理石のアポロン像のレプリカを特注している。日本に届いたのはその半年後。700 キロもの重量の像の運搬と設置には20 人の人手を要した⁸⁷という。その像は現在、東京馬込の三島の自宅を経て山中湖の三島由紀夫文学記念館の中庭に静かに立っている。当時の三島の家を撮った写真⁸⁸には、庭に立つアポロン像越しに煙草をくゆらす彼の姿がある。1969 年にカナダのテレビ局が三島をインタビューしている映像⁸⁹が残っている。映像には、白い肉体を太陽に晒したアポロン。その視線の先に座る三島は、黒く灼け、隆起した右腕を太陽に晒している。

では、なぜアポロンなのか。ギリシア神話に登場するアポロンは、ゼウスの息子であり、オリュンポス十二神のひとりである。理想の青年とも、太陽の化身とも言われるアポロン

⁸⁷ 『週刊現代』昭和 38 年 1 月 31 日付

⁸⁸ 篠山紀信『三島由紀夫の家』美術出版社、1995 年

⁸⁹ “Mishima Interview 1969” <https://www.youtube.com/watch?v=OIHR26VOPF4>

は、知的文化活動の守護神とされる一方で、腕力を持ち、ボクシングを創始したとも言われる。どこか三島由紀夫に通じるようなところがある。

イギリスの美術史家、ケネス・クラークによれば、「ギリシャ人は、アポロン神を完全無欠な美からなる人間のごときものだと信じて疑わなかった。その身体は何らかの比例法則に合致し、従って数学の神的な美にあずかっているが故に、美しいのであった。数学的調和について考察した最初の偉大な哲学者は、自らをピュタゴラスつまりピュティア（デルフォイ）のアポロンの息子と名乗っていた。そのためアポロンの形姿を象るに当たっては、一切が晴朗で明瞭でなければならなかった。アポロンは光の神であり、したがって、白日のごとく明瞭でなければならなかった。正義は事実が理性の光に照らされて、初めて存在する。してみればアポロンは正義の神。「正義の太陽」（Sol justice）にほかならない⁹⁰」として、「若く、快活な、海の支配者」とも規定している。



⁹⁰ ケネス・クラーク著 高階秀璽、佐々木英也訳『ザ・ヌード』ちくま学芸文庫、58 頁

3-1-4 横浜

作品《裏切りの海》は、横浜美術館の展示企画担当学芸員から「戦後の横浜」、「占領地としての横浜」といったものを作品のテーマとして扱えないかという依頼⁹¹に端を発している。筆者にとって横浜は、2008年に東京から大学院への入学とともに移り住み、実質2年住んだ場所であり、それなりに思い入れのある馴染みの場所である。近年の筆者の制作傾向として、プロジェクトを展開する特定の場所とそれを取り巻く状況に注目し、歴史やコンテキスト、地政学的特性などへの調査行為を通して、その場所由来の出来事、事象を発掘し、そこに一見何の脈絡もないような全く異なった要素、自らの経験、または他者を接続することで新たな作品空間を描出してきた。作品《裏切りの海》も、これら前述の制作体系を踏襲するものであり、そのような筆者の傾向を踏まえての企画担当学芸員の依頼であることが伺える。実際の制作段階では、対象となる様々な歴史的な出来事や事象などを接続すべく、その接合点を見出すことに労力は割かれる。作品《裏切りの海》では、与えられたテーマに対する包括的かつ一般的な情報を得るべく、まずは横浜市中心図書館の地下に併設されている横浜市史資料室に足を運んだ。

戦後の横浜

横浜市史資料室は、横浜の歴史に関する資料はもちろんのこと、G.H.Q.や米軍関係の資料が充実しており、戦後の占領の状況を調査するには好都合の場所である。横浜市史資料室に通い、それらの情報を調査するうちに、ひとつの記事を発見する。1951年のクリスマスイブに関する朝日新聞・神奈川版の記事である。そこには1951年12月24日に横浜港に入港した客船プレジデント・ウィルソン号の乗組員が、外国船員専用のバー、シーメンスクラブでクリスマスを祝うパーティーを催したこと。そして、米軍所有の体育施設であるフライヤージュに横浜市内の小学生が集められ、米軍将校からクリスマスプレゼントが手渡されたことが報じられていた。この頃、小説家の三島由紀夫が、横浜港からボディビルディングを始めるきっかけとなったギリシアへと行き着く世界一周旅行にクリスマスの日に出港したことを筆者は既に知っており、その年次を改めて確認すれば、1951年で間違いがなかった。三島由紀夫を乗せた客船プレジデント・ウィルソン号は、この入港の翌日の1951年12月25日に横浜港を

⁹¹ 筆者の制作体系に於いては、このような依頼から始まるのが珍しくない。筆者が絵画、彫刻といった特定のメディアを背景としていないのもその一因であるが、大きくは今日に於ける美術館が担う役割が変遷してきていることにも拠るだろう。

出港している。ここに今回の作品《裏切りの海》のひとつの特異点が見出される。この特異点をもとに、作品のインスタレーションの舞台設定をクリスマス、そしてプレジデント・ウィルソン号の乗組員がクリスマスを祝ったシーメンスクラブの再現という方向に舵が切られた。



1951年12月24日付けの朝日新聞・神奈川版の記事

小説『午後の曳航』

1951年(昭和26年)に横浜を出港した三島由紀夫だが、横浜を舞台にした小説を書いている。1963年(昭和38年)に発表した長編小説『午後の曳航⁹²』である。小説の舞台は、戦後間もなくの横浜、山手。接収解除によりG.H.Q.から返還された家に住む元町でブティックを経営する未亡人の黒田房子とその息子の登。横浜港に入ってきた貨物船の乗組員で二等航海士の塚崎竜二と未亡人の房子の恋模様と、その息子が属する少年グループたちの残虐模様が描かれている。小説は前編「夏」、後編「冬」から成っており、前編では、未亡人の房子と二等航海士の塚崎によるメロドラマを中心に進むが、後編では、前編で構築された世界が少年らの手によって次第に解体されていく。翻訳版は、1965年(昭和40年)にジョン・ネイスンにより『The Sailor Who Fell from the Grace with the Sea⁹³』と題され刊行。また三島の死後、1976年(昭和51年)4月には同名タイトルで日米英合作の映画が封切られる。イギリスを舞台に未亡人の黒田房子役にサラ・マイルズ、二等航海士の塚崎竜二役にクリス・クリストファーソン。ストーリーはほぼ原作に忠実に展開されたが、原作にあった猫の解体シーンは含まれていない。1986年(昭和61年)には、ドイツの作曲家ハンス・ヴェルナー・ヘ

⁹² 三島由紀夫『午後の曳航』新潮文庫、1968年

⁹³ YUKIO MISHIMA "The Sailor Who Fell from the Grace with the Sea" VINTAGE, 1963

ンツェにより『Das Verratene Meer⁹⁴』という題名でオペラ化され、1990年5月5日に Deutsche Oper Berlin にて初演された。インスタレーション作品のタイトル《裏切りの海》は、その Das Verratene Meer の邦訳から引用している。

小説『午後の曳航』のクライマックスは、少年グループの首領が、母と結婚し船を降りた塚崎の処刑を命じる。乾ドックを見ようと、横浜市金沢区の海沿いの小高い丘に、少年たちにおびき寄せられた元二等航海士・塚崎は、少年らに睡眠薬を混ぜた紅茶を飲まされる。

ここで小説は、終わる—



映画『The Sailor Who Fell from the Grace with the Sea』のワンシーン

横浜港バラバラ殺人事件

小説『午後の曳航』の途中、少年たちが生きた猫を殺し解剖するくだりがあること、元航海士の塚崎をおびき出した時に少年たちはメスやゴム手袋をリュックに忍ばせていたことなどから、塚崎を殺害した後に肉体を切断しようと準備していたことが伺える。少年たちは、工事が進む横浜市金沢区の海の見える丘を、ドックと称する。通常、ドックは船の建造、修理、解体を行う場所であるため海に隣接するのだが、ここでは丘である。塚崎という男は、廃船されるべき船としてここへ少年たちによって曳航されてきたとすれば、ドックに入った船は粛々と廃船の手続きを進めるべく解体されるのは至極自然であることから、少年らがここをドックと称したことは間違っていない。

小説では描かれてはいないが、実際に塚崎の肉体が解体されていたならばどうだろう。目の前が海というところからも、バラバラにされた塚崎の肉体の断片は海に撒かれ、沈められたのではないか。小説では、塚崎が睡眠薬を混ぜた紅茶を飲むところで終わるが、作品《裏切りの海》では、その続編とも言うべく、そのバラバラの肉体が横浜市金沢区の海から浮き上

⁹⁴ Musik von Hans Werner Henze Textbuch “Das Verratene Meer” SCHOTT

がってきたことを示唆しつつ、2009年に実際に起きた横浜港バラバラ殺人事件⁹⁵への接続を試みている。偶然にもこの事件も横浜市金沢区の岸壁で起きている。小説の中のバラバラ⁹⁶（にされたであろう）事件と、実際のバラバラ事件がつながる格好である。



横浜港でのバラバラ殺人事件を報じる各新聞

⁹⁵ 2009年(平成21年)6月24日、横浜市金沢区の海上に浮かぶ肉体の断片が見つかる。のちに横浜港バラバラ殺人事件と称されるこの事件は、裁判員裁判による初めての死刑判決として話題になった。この事件に関連して合計9人の容疑者が逮捕される。作品中では、9人の容疑者に対して、A-Qのアルファベットが割り振られ、それぞれの判決が述べられている。9人目とした「Q」は、今なお逮捕されておらず、海外へ逃亡している。そのため作品では、クエスチオンのQとして言及している。

⁹⁶ 昭和7年3月7日の東京朝日新聞夕刊の社会面は、ひと月前の前大蔵大臣で民生党幹事長の井上準之助の殺害に続き、2日前の3月5日に三井銀行本店で起きた三井財閥の総帥、団琢磨の射殺を大きく報じている。当時、日本中を揺るがした連続テロ事件、いわゆる血盟団事件である。その記事に並んで見慣れない一節のカタカナが、紙面に登場する。「首と手足バラバラ 男の惨死体現 けさ寺島の溝から」のちに玉の井バラバラ殺人事件として知られるこの事件で、東京朝日新聞は、殺害後に肉体が切断された状態を「バラバラ」と称した。これが日本初の「バラバラ」の使用例である。バラバラの語源は、漢字の「散」に由来する。ちらばるという意味を持つ「散」は、小銭などの細かい硬貨を散銭(ばらせん)と呼ぶように、ばらとも読む。そのばらを2つ繋げた造語が、バラバラというわけだ。その後、同例の殺人事件に対して、バラバラ殺人事件と呼称することが一般的となっていく。

3-2 展示概要

作品《裏切りの海》は、2016年10月1日～12月14日にかけて横浜美術館で開催された企画展「BODY/PLAY/POLITICS」において筆者によって制作、発表されたインスタレーション作品である。国内外6作家(インカ・ショニバレ MBE、イー・イラン、ウダム・チャン・グエン、アピチャップン・ウィーラタセクン、石川竜一、筆者)が参加した企画展では、人間の身体や集団としての行動、超自然的な存在、歴史を通じて作り上げられた身体が生み出す数々のイメージをモチーフとして制作された作品に焦点を当てている。ここに於いて筆者は、19世紀のプロイセンで生まれた近代ボディビルディングの歴史から、ヨーロッパ、アメリカを経て戦後のG.H.Q.占領下の横浜にもたらされた身体観、そしてボディビルディングに於ける独特な肉体観などから導き出される断片的な事象をさまざまな形で接続したインスタレーション作品を発表した。作品の詳細を知る手がかりとして、まずは企画担当学芸員による作品解説を以下に転記する。

企画担当学芸員による《裏切りの海》の作品解説

1945年5月29日午前9時過ぎ、横浜市の中心市街地はアメリカ軍による無差別爆撃を受け、約1万名ともいわれる死者を出した。この空襲は、市街地と工業地域が混在する街が焼夷弾の攻撃によってどのように燃えるのかを調査するために行われたもので、爆撃前には、地図上で主要施設の配置確認をした上で、延焼の様子は爆撃機に搭載されたカメラで、つぶさに撮影されていた。空襲が夜間ではなく昼間に行われたことでもその理由が伺い知れる。そして戦後、横浜はGHQ管轄下に置かれ、通りの名称もアメリカ式の呼称に変更される。筆者が作品《裏切りの海》で取り上げるのは、占領下の横浜に、米兵により持ち込まれた鍛えられた身体と、その生成を巡る物語である。

作品を進行させるのは、壮年の男性の声によるナレーションと、その男性と青年の間で交わされる断片的な言葉のやりとりである。ときに父と子と思しき手紙のやり取りのような、ときに歴史的な事象がアルファベットに置き換えられるなど、迂回や隠喩を交えながら、戦後の横浜を闊歩した米兵の肉体に魅せられた一人の少年（後に日本におけるボディビルディングの第一人者となる人物）の回想、占領下の横浜港からアメリカ、さらにはギリシアへと旅立った小説家の三島由紀夫（三島は、後にそのボディビルディングの第一人者から肉体改造の訓練を受けることになる）と思しき人物の叙述、小説『午後の曳航』の内容、そして2009年に横浜で海中からバラバラにされた遺体が発見された殺人事件と1972年にイタリ

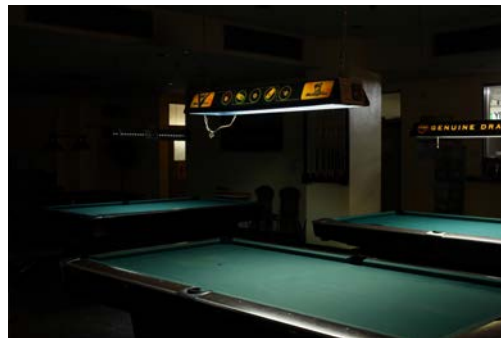
ア、リアーチェの海底から発見された古代ギリシアの戦士たちのブロンズ像などの記述が、英語音声と壁にプロジェクションされた日本語字幕とで語られる。

これら断片化した情報群に視覚的なイメージを与えているのは、断片化したオブジェと映像である。ボトルシップやクリスマスツリーが飾られた港町のバーを模した空間に偏在して設置される古代ギリシア彫像を想起させるコンクリート製の断片化した彫像。3 台のビリヤード台（戦中、終戦直前、戦後という三つの時制が重なり合う横浜の地図がシルクスクリーンで印刷されたもの、一面が白いもの、リアーチェの戦士像とバラバラ殺人事件のイメージがシルクスクリーンで印刷されたもの）。そして、彫像やボトルシップ、ビリヤード台が制作される様子と、彫像が壊され、海から拾い上げられるプロセスを捉えた 3 点の映像を映し出すモニターが天井から吊られる。

3-3 制作過程

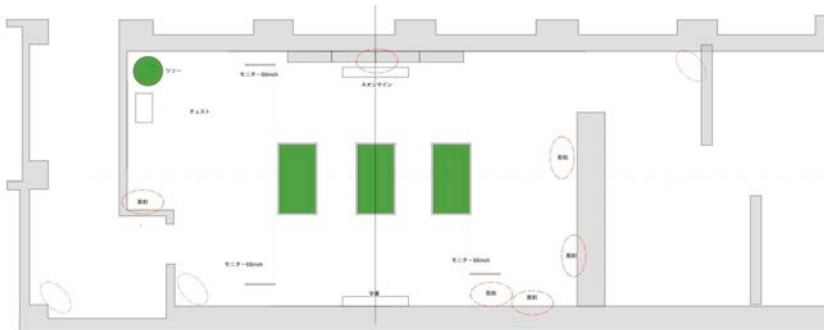
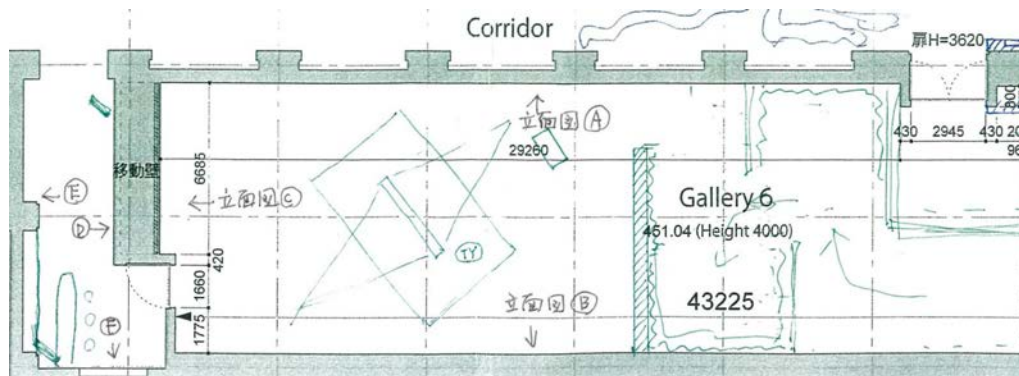
シーメンスクラブ

作品《裏切りの海》のインスタレーションの舞台設定となったシーメンスクラブは、外国船員専用の娯楽施設として世界各地の主要な港にある。日本では横浜のみにあり、1951年のクリスマスに横浜港に寄港し、翌日、三島由紀夫を乗せて横浜を出港したプレジデント・ウィルソン号の乗組員がクリスマスを祝ったのもこのシーメンスクラブであるが、当時は横浜市中区北仲通りにあり、その後中華街に移転、1970年代に現在の本牧埠頭へと移っている。その現在の横浜のシーメンスクラブ内のビリヤードコーナーの佇まいが筆者の興味を惹いた。一説にはビリヤードの発祥には、ギリシアを起源とする説もあるようで、それが直接の理由ではないものの、このビリヤードコーナーを中心としたシーメンスクラブの再現をインスタレーションの設定として作品制作は進行した。



シーメンスクラブを作品の舞台設定とする上では、ビリヤード台を展示空間の中央に設置することが適当であると思われた。筆者の展示空間は、横浜美術館2階の展示室6という場所であり、同じく出展作家である写真家の石川竜一氏と展示室をほぼ真ん中で仕切る形となった。筆者の展示空間は概算で奥行き18メートル、横10メートルである。ビリヤード台は一般的なサイズの9フィート台と呼ばれるものを選択。サイズは縦290センチ、横160センチ、

高さ80センチ。3Dレイアウトソフトにてビリヤード台を配置したところ、3台設置するのが空間に対して調度良いように思われた。



ビリヤード台

実際の展示では、3台のビリヤード台が展示空間の中央に3Dでのレイアウトプラン通りに設置された。そのうち2台にはシルクスクリーン印刷によってコラージュされた情報が台の上面に刷られている。それぞれの台の情報を以下に詳述する。



1、横浜の地図

展示空間に入った一番手前のビリヤード台には、戦中、終戦直前、戦後の3つの時制の横浜の地図がシルクスクリーン印刷でコラージュされている。コラージュの元となったイメージはすべて横浜市史資料室から借用した資料データである。



戦中



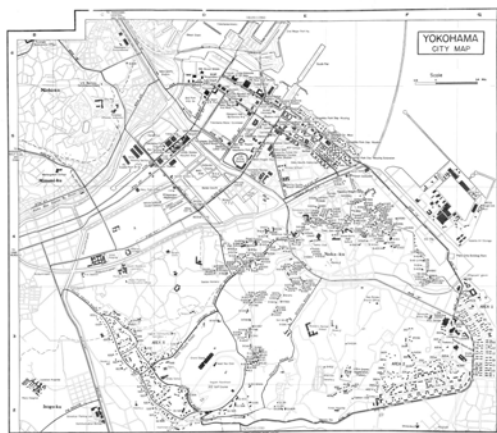
アメリカ軍によって空撮された横浜の様子である。表記を見ると、「Yokohama-Kawasaki Waterfront Mosaic. 28 Jan 45」となっている。1945年の1月28日に撮影された空撮写真には、石油プラントや工場など地上の施設に関する情報が丹念に書き込まれている。空爆のために製作された資料と推測される。

終戦直前



1945年5月29日のアメリカ軍による無差別爆撃を受ける横浜の中心市街地を撮影した写真。この空襲は市街地と工業地域が混在する街が焼夷弾によってどのように燃えるのか調査するために行われたもので、その様子は爆撃機のカメラで詳細に撮影されている。それらの目的のため横浜は昼間に爆撃された。写真から本牧方面が激しく燃えているのがわかる。作品中の字幕テキストでは本牧が激しく燃えたという一節が挿入されている。

戦後



戦後の1947年当時の横浜の中心街の地図である。多くの施設がアメリカ軍によって接収され名前が変わっている。野球場はルーゲーリック・スタジアムとなり、元町と中華街のあいだの川沿いの道はテキサスストリートとなっている。現在の長者町近辺にはアメリカ軍のスポーツ施設であるフライヤージム、現在の山下公園には軍の将校の住宅が並んでいた。当時の横浜の中心街のほとんどの施設はアメリカ軍によって接収されていた。

神奈川ミルクプラント



神奈川ミルクプラントについて報じる当時の星条旗新聞(Stars and Stripes)

神奈川ミルクプラント⁹⁷は神奈川県立金属工業指導所の跡地に第二次世界大戦後建設されたアメリカ軍の乳製品工場であり、戦後約50年間にわたって、沖縄を除くすべての在日米軍とその家族へ乳製品やアイスクリームを供給していた。作品中では、ミルクを占領時にプロパガンダとして機能する米兵の肉体を構築する重要な栄養素として、このエピソードを採用している。在日米軍が発行する星条旗新聞(Stars & Stripes)には、当時のミルクプラントに関して報じる記事がある。ミルクプラントが供給するフレッシュなミルクが記事になるぐらいであるから、日本に駐留する米軍とその家族にとっての重要性は容易に推測できる。星条旗新聞からのミルクプラントに関する抜粋記事が、ビリヤード台の横浜の地図上、実際にミルクプラントがあった場所にシルクスクリーンにて刷られている。

⁹⁷ 正式名称：17th ASG KANAGAWA MILK PLANT 在日米陸軍第17地域支援部隊神奈川ミルクプラント、所在地：横浜市神奈川区亀住町、構造：R.C.3階+付属施設、建築年：昭和5年、平成12年8月解体。2000年(平成12年)3月31日の返還後に解体され、跡地は浦島公園を拡張し整備された。「亀住町」「浦島町」の地名が残っているように、この地域は「浦島太郎」伝説発祥の地でもある。

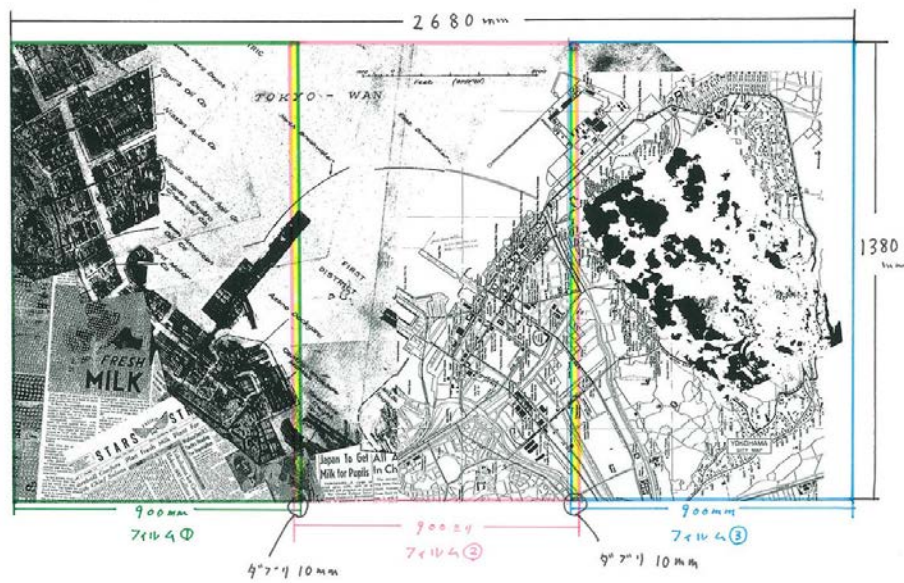
シルクスクリーン印刷データ



戦中、終戦直前、戦後の3つの時制の横浜の写真と地図、そして神奈川ミルクプラントに関する星条旗新聞の記事をコラージュしている。図版の左側、1945年1月28日に横浜港の北、プラントが集中する現在の子安付近が撮影された空撮写真、そして実際に神奈川ミルクプラントがあった位置に星条旗新聞の記事の切り抜きを配置。図版中央は戦後の1947年に制作されたアメリカ軍による接収の様子がわかる横浜市街地図、図版の右側には終戦直前に本牧、根岸方面が空襲されている様子を撮影した写真をほぼ同位置に配置している。

印刷工程

ビリヤード台のプレイ面には、ラシャと呼ばれる専用の布が張られている。その布にシルクスクリーン印刷を施す。印刷面が大きいことから、データ原稿は3分割され入稿。3分割された透明のフィルムに焼き付けられた原稿をもとにシルク原稿を作成。実際には3分割されたものでも大きすぎるため、地図上の道路に沿ってさらに原稿を16分割。16分割されたシルク原稿は隣接する原稿と位置を確かめながら慎重にシルクスクリーン印刷された。印刷は横浜美術館の市民のアトリエのシルクスクリーン専門のスタッフによって行われた。



2、イタリア・リアーチェ沖もしくは横浜市金沢区の埠頭

展示空間、一番奥のビリヤード台には、リアーチェの戦士と呼ばれるブロンズ像を象ったコラージュがシルクスクリーン印刷されている。



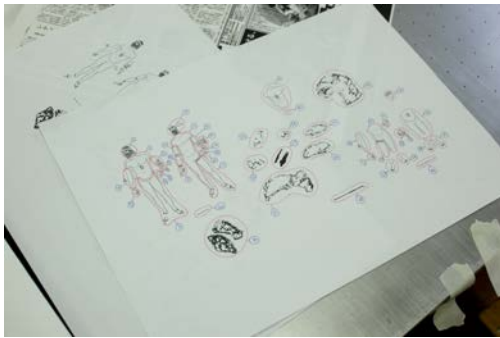
1972年8月16日、南イタリアのリアーチェにバカンスに来ていたローマの化学者マリオ・マッティーニは、リアーチェ沖の岩礁付近で2人の従兄弟と水中に潜り狩りをしていた際にひとの腕のようなものを発見する⁹⁸。砂を掘ってみるとブロンズ像が現れ(B)、さらにその近くにもう一体発見する(A)。発見位置は海岸から300mないし220m、深さは8mないし6m。5日後の21日、まず(B)が引き揚げられ、レッジョ・カラブリア国立博物館に運ばれた。翌日、(A)が引き揚げられ、同様に博物館に運ばれる。現在、レッジョ・カラブリア国立博物館に展示されているその2体のブロンズ像は、のちにリアーチェの戦士A(Bronzi di Riattua A)、リアーチェの戦士B(Bronzi di Riattua B)と呼ばれる。

古代ギリシアで作られたブロンズ像の多くは、溶かされ鋳直される運命にあった。そのような理由から今日に完全なかたちで発見されるのはごく稀なことである。その中でも、ほぼ完全形で発見されたリアーチェの戦士A/Bは、ギリシア時代のブロンズ像を語る上での一級の資料である。通常、ブロンズ像は、体の断片ごとに鋳造され組み立てられる。いわばバラバラ殺人事件とは反対のプロセスと言える。展示室奥のビリヤード台のシルクスクリーン印刷では、ギリシア時代の2対のブロンズ像リアーチェの戦士AとBが描かれているが、左側に図示したものは、鋳造における断片の組み合わせを示したものである。右側に図示したもう一方は、横浜の事件の切断のあらましを示すものである。双方とも海から発見された断片的な身体としての共通項をもつという理由で並列的に配置した。壁にプロジェクションされる字幕テキストでは、「バラバラな肉体はつねに海から見つかる」として言及されている。

⁹⁸ 羽田康一『古代ギリシアのブロンズ彫刻 ―総合的推論のために』東信堂、2008年

印刷工程

実際の印刷工程は、横浜の地図の場合と異なり、肉体のパーツごとに分けられたシルクスクリーン原稿をその場で配置しながら印刷は進行した。リアーチェの戦士A/Bと横浜港バラバラ殺人事件の肉体のパーツ原稿は、同じリアーチェの戦士全体像のイラストから切断して製作しており、シルクスクリーン原稿においても双方で流用している。

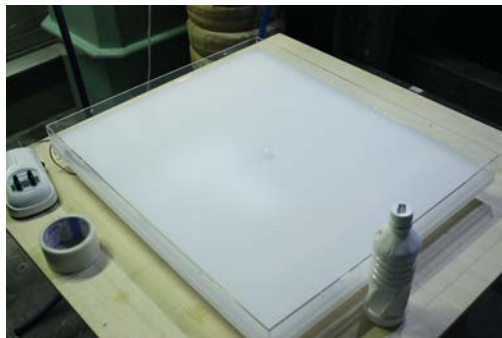


ミルキーベイ

展示空間中央のビリヤード台の上面は白色である。厳密には、少しクリームがかったミルク色をしている。作品《裏切りの海》の英訳タイトルはMilky Bayとした。字幕テキストでは、神奈川ミルクプラントから流れ出すミルクと、シーメンスクラブから流れ出す精液によって横浜の港が白く濁るとしている。そのタイトルにちなんだ白く濁った横浜の海をこのビリヤード台は体現している。台に乗っている玉もすべて白いものが使用されている。



当初は、本物の白く濁った海をこのビリヤード台で展開するプランもあったが、美術館という施設に於ける湿度の問題や取り回しの点で困難が予想されたため、このプランは却下となった。構想では白濁した液体の上をボトルシップが幽霊船のごとく漂うというものであった。



ミロのダウンライト

ミルキーベイのビリヤード台を照らすダウンライトは、健康飲料のミロの広告デザインを参考にオリジナルでデザインされたものである。3台のビリヤード台のうち、奥のバドワイザーは既製のアンティークのもの。手前のコカコーラは、ミロ同様にオリジナルで製作されている。子供の健やかな成長を促す栄養素を含む機能性飲料として流通しているミロは、通常、粉末で販売されており、ミルクで溶いて飲む。1930年代にオーストラリアで開発されたこのココア味の麦芽飲料は、古代ギリシア時代の人物の名前をとって「ミロ」と名付けられた。ストラボンの著作『地理誌』で記述されている「クロトナのミロ」、記録によれば、古代オリンピック競技において数多くの優秀な選手を輩出したとされているイタリアの都市クロトナは、軍事面でよく訓練されたという評判で、少なくとも古代オリンピックのあるスタディオン徒競走では、ほかの都市出身の選手たちを抜いた成人男子全員がクロトナ出身だっ

たという。「クロトナの選手で一番遅い者でも、ほかのギリシア人の中では一番早い」と言われ、「クロトナより健康な」という諺すら流行したという。

そのクロトナ出身のレスリング選手で「ミロ」という人物が、古代オリンピックの第 61 回(前 536 年)から第 66 回(前 516 年)のレスリング競技に出場し、6 回連続で優勝していることが記録から判明している。ちなみに第 67 回の競技で負けたのは同郷の若い選手が相手だったとされる。ミロは、どんどん成長していく子牛を毎日担いで歩いていたと言い伝えられ、このトレーニング方法によって肉体を鍛えたとされる。20 世紀に入り、このエピソードと同じ訓練に挑んだある 17 歳の少年が、子牛を毎日持ち上げ続けたところ、最終的には約 130 キロの牛を持ち上げることに成功した記録⁹⁹がある。子牛の成長が筋力強化に必要な重量負荷を徐々にそして適切に高めるといふ、現在のウェイトトレーニングに当たるトレーニング理論、斬新性過負荷の原則¹⁰⁰が、古代ギリシアにも実践されたことをこの逸話は示している。また、「ミロ」は、1936 年に開催されたナチス主導のベルリンオリンピックの公式スポンサーにもなっている。



「ミロ」発売当時のラベルデザイン。ミロが牛を担いでいる図柄が用いている。照明デザインではこの図柄を採用した



ビリヤードボール

⁹⁹ 『創成 vol.10』東京大学大学院新領域創成科学研究科、2007 年 安部孝「古代ギリシャの知恵を超えた新たな可能性に向けて」p12

¹⁰⁰ レジスタンストレーニング「漸進性過負荷の原則」<https://athletebody.jp/2014/03/27/progressive-overload/> 端的に言えば、身体が日常的に受けている刺激を超える刺激を時間の経過と共に少しずつ加えていくことである。

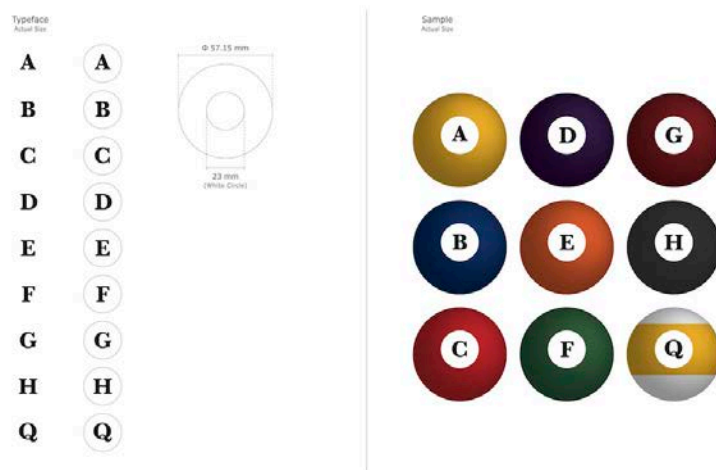
作品《裏切りの海》で使用されているビリヤードボールには、数字に代わりアルファベットが印字されている。展示に使用された9個のボールは、Aから順にH、そして9番目はH次のIではなくQと印字されている。作品《裏切りの海》を牽引する字幕テキストではアルファベットが随所で強調されていることから、その字幕テキストとも対応すべくビリヤードボールが数字からアルファベットに置き換えられた。また、アルファベットのビリヤードボールが使用されている2つの台のイメージには、アルファベットが適応されるべき場所やエピソードがあるのもその理由のひとつである。横浜の地図の台ではG.H.Q.、本牧埠頭のA突堤、B突堤、C突堤、D突堤、ABCD包囲網、また空襲を行ったB29など。人体の台ではリアーチェの戦士A/B、そしてバラバラ殺人事件の容疑者が合計で9人いること、そして9人目の容疑者が行方不明(Question)であることなどである。



ビリヤードボールの入手

このように作品《裏切りの海》においてアルファベットが印字されたビリヤードボールは必要不可欠なアイテムであったが、その入手には困難を極めた。世界的にビリヤードボールの製造は事実上、1社の寡占状態にあり、ベルギーに本社を置くアルテミス社がビリヤードボールの世界の8割のシェアを獲得している。その上、製造のノウハウは社外秘とされている。日本ではビリヤードボールを製造しているメーカーはなく、ほぼアルテミス社からの輸入に頼っている。アルテミス社以外であれば中国、東南アジアのメーカーが細々と作っているが、品質の信頼はさほど得られていない。アルテミス社はオリジナルボールの製造にも対応しているが、見積りを取ったところ、アルファベットのオリジナル9個に対して最小ロットで250セット、価格は日本円にして400万円を上回った。当然、アルテミス社への依頼は断念することになる。残るは中国、東南アジアルート。最終的には香港の知り合いの伝手で、中国の広州近くで対応できる工場が見つかった。5セットで価格は7万円ほど。ただし、納期がぎりぎりであり、配送であれば展示のオープニングに間に合わない可能性があったため、

日本語ができる東京在住の中国人の知り合いに工場まで取りに行ってもらうことになった。中国で作られたビリヤードボールは決して高品質とは言えないものの、展示には耐えうるものであった。



シーメンスクラブのネオン

展示空間内の壁面には、Semen's Clubと書かれた白色のネオンが灯っている。本牧のシーメンスクラブの玄関にある実際のネオンのフォントをそのまま流用しているが、展示空間にあるものは、Seamen'sではなくSemen'sとなっている。作品のスク립トでは、シーメンスクラブを、船員たち=Seamenのクラブではなく、精子たち=Semenのクラブとしたためだ。



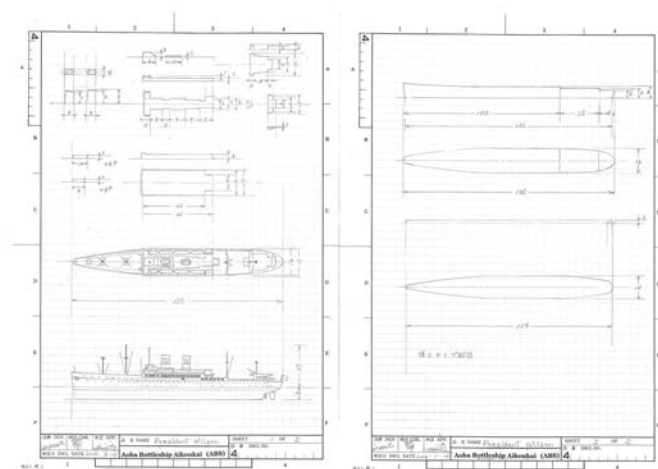
ボトルシップ

2つのボックス席のテーブル上には、調味料に混じってボトルシップが置かれている。ボトルの中に入っている船は、1951年のクリスマス・イブに横浜港に入港し、翌日、三島由紀夫を乗せて出航した客船プレジデント・ウィルソン号である。横浜で活動

する2つのボトルシップのアマチュアクラブ、YBS・横浜ボトルシップ愛好会とABS・青葉ボトルシップ愛好会に製作を依頼。通常、帆船がボトルシップ製作の醍醐味であるらしく、客船の製作に対してなかなか手を挙げる会員がいなかったらしいが、結局は双方の愛好会から協力が得られ、計3人が製作に参加した。ボトルシップは映像の要素としても必要であったため本牧のシーメンスクラブで製作している模様を撮影。また、客船プレジデント・ウィルソン号のボトルシップの設計図は、展示では青写真に焼き、メニュー表の中に収められた。



サンフランシスコを航行するプレジデント・ウィルソン号



青葉ボトルシップ愛好会井上忠雄氏制作によるプレジデント・ウィルソン号の模型原寸設計図

ダイナー

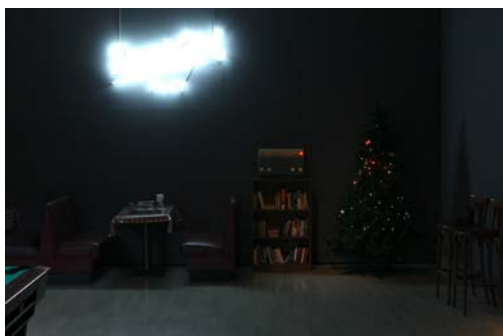
展示空間内の椅子やテーブル、本棚やそこに入っている本、そしてテーブルの上のメニューや調味料、紙ナプキン、テーブルクロスの上に挟まれている写真まで、多くのアイテムは本牧のシーメンスクラブから実際に使用しているものを借用した。その中でもボックス席は、シーメンスクラブたらしめるアイテムとして作品に大きな効果をもたらした。



本棚には、三島由紀夫の『午後の曳航』の英訳版『The Sailor Who Fell from the Grace with the Sea』と、『午後の曳航』のドイツ版のオペラの台本『Das Verratene Meer』が、他の本に混じって並べられた。



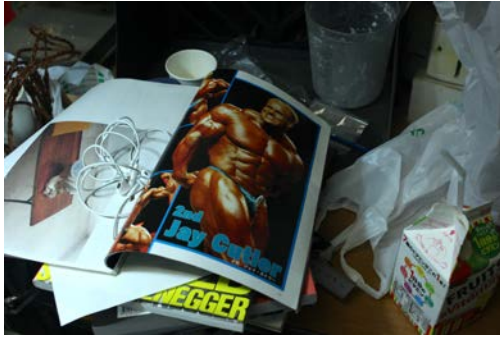
本棚の上に置かれているアンティークラジオからは1950年代アメリカのクリスマスシーズンのラジオ番組から採集された音声を展示用に編集したものが流れている。



彫像

東京在住の彫刻家によってコンクリート製の等身大の彫像が製作された。モデルとしたのは、実際の日本人のボディビルダー、ギリシア彫刻のリアーチェの戦士、映画『午後の曳航』の船員役のクリス・クリストファーソン、そして三島由紀夫である。三島由紀夫に関しては、彼の最期である市ヶ谷の自衛隊本部のバルコニーでの演説時の報道写真を参照。彫像のポーズもそれに倣い、右手の拳を前に突き出し、左手は腰にあてられた。粘土で作った彫像は石膏での型取りを経て、コンクリートが型に流された。





完成したコンクリート製の彫像は、すぐさま解体業者によって東京郊外の資材置き場で切断・解体された。その際の切断箇所は、2009年の横浜港バラバラ殺人事件の切断箇所に則った¹⁰¹。解体にあたったのはまだ20代前半と思しき青年であった。深夜に及んだ解体作業は、

¹⁰¹ この事件で興味深いのは、その凄惨さもさることながら、切断された左右の手首がプラスチック製のバンドで結束されていた点である。これを受けて、展示室を出た正面にコンクリート製2つの手首が結束されたものが展示された。この事件における詳細な切断の状況を知るべく横浜地裁、横浜検察庁に赴いたが、事件の記録は当該関係者のみの閲覧に限るとのことで、事件を報じる幾つかの新聞記事を参考に切断状況を割り出した。以下にその新聞記事を抜粋する。

海に複数人の切断遺体 横浜

25日午後2時20分頃、横浜市金沢区幸浦の岸壁から約10メートル沖の海上に、人間の体の一部が浮いているのを釣りをしていた男性会社員(39)が発見し、神奈川県警金沢署に通報した。県警の発表によると、見つかったのは、右手首、左足首が二つずつ、男性とみられる頭部、右太もも、左手首、右足首が各一つ、足とみられる肉片が数個。その中には、右手首と左手首がプラスチック製のバンドで結ばれていたものもあった。いずれも死後2週間程度経過している。24日夕には現場近くの会場で、右足がなく、左足は太ももの途中からない男性の下半身が見つかった。県警は、複数の遺体は何者かによって捨断され、捨てられていたとみており、死体損壊・遺棄事件として26日、横浜水上署に捜査本部を設置する。(読売新聞、2009年6月26日)

横浜の岸壁近く 遺体の一部浮く

24日午後4時10分ごろ横浜市金沢区幸浦2で、岸壁から約20メートル先の海に男性の遺体の一部が浮いているのを釣りをしていた男性会社員(60)が発見、神奈川県警横浜水上署に通報した。同署によると、遺体は裸の下半身の一部で右足はなく、左足も太ももの中間から先がなかった。死後数日～数週間とみられる。強い力で引きちぎられたような断面という。同署は25日に司法解剖し、死因と身元の確認を急ぐ。(毎日新聞、2009年6月25日)

男性頭部なども発見 横浜港 死後2週間、2人分

横浜市金沢区の横浜港で男性の下半身の一部が見つかった事件で、神奈川県警は25日、付近の海面などで新たに男性と見られる頭部や、切断された手首、足首などが見つかったと発表した。右手首と左足首は二つずつあり、県警は少なくとも2人分の遺体とみて身元確認を急ぐとともに、死体損壊・遺棄容疑で捜査を

粛々と進められ、解体が終了した時には時計の針は夜中の2時をまわっていた。バラバラにされた断片を前に最後、記念撮影をする青年が印象的であった。

始めた。県警によると、同日午後2時20分ごろ、同区幸浦2の岸壁で釣りをしていた男性会社員(39)が、海面に人の太ももの一部が浮いているのを発見し、県警金沢署に通報した。同署員らが、右太ももと頭部を発見。さらに付近の海中から、手首や足首、足の一部を見つけた。頭部は成人男性とみられ、あごの下で切断されていた。いずれも死後2週間程度とみられる。手首の一对はプラスチック製のバンドで結ばれていた。24日に下半身の一部を見つけた釣りクラブ代表の男性(60)は、「すぐに人と分かった。切り口は鋭利なものでスッと切られたみたいだった」と話した。(毎日新聞、2009年6月26日)

切断1遺体 元組関係者 横浜港遺棄

横浜市金沢区幸浦2の横浜港内で切断された複数の遺体が見つかった死体損壊・遺棄事件で、1遺体は元暴力団関係者であることが神奈川県警の調べで分かった。26日にも近くで成人男性の頭部や右足首などが新たに見つかり、県警は横浜水上署に捜査本部を設置した。26日に見つかった頭部や右足首は県警のダイバーが海底から回収。約2.5キロ南の同区福浦3でも、横浜水上署が、下着姿の男性の両ひざ上から腰回りまでの遺体を回収した。(毎日新聞、2009年6月27日)

海に男性の下半身遺体 横浜

24日午後4時すぎ、横浜市金沢区幸浦2の沖合約20メートルの東京湾で、男性の下半身の遺体が浮いているのが見つかった。神奈川県警横浜水上署は事件の可能性があるとみて捜査を開始。男性の身元の確認を急ぐとともに、25日に司法解剖して死因を調べる。同署によると、遺体は腰と左太ももの上部だけで、着衣もなかった。釣りをしていた男性(60)が海上に浮いているのを見つけ、通報した。(日経新聞、2009年6月25日)

複数の刃物で切断か 横浜の海上遺体 腕の一部新たに発見

横浜市金沢区の岸壁近くの海で切断された遺体の一部が見つかった事件で、遺体の切断に複数の刃物が使われたとみられることが27日、神奈川県警横浜水上署捜査本部への取材で分かった。捜査本部によると、遺体は成人男性2人のもので、切断面の形状から、遺体は鋭利な刃物と、のこぎりのようなもので切断されたとみられる。遺体の一部は内出血しており、殴打された可能性があるという。捜査本部は現場周辺で遺体を搜索。海底から新たに腕の一部が見つかった。(日経新聞、2009年6月28日)

海からバラバラ遺体 横浜 手や頭、2人以上か

横浜市金沢区幸浦2丁目の岸壁から約10メートルの海中で24日から25日にかけて、切断された成人男性の下半身部分や、頭部など少なくとも2人以上のものとみられるバラバラ遺体が、相次いで見つかった。このうち二つの手の手首部分がプラスチック製の結束バンドで縛られた状態で見つかった。神奈川県警は、26日午前に死体遺棄と死体損壊の疑いで捜査本部を設置する。県警によると、24日午後4時10分ごろ、「遺体のようなものが流れている」と通報があった。見つかったのは成人男性の下半身部分で右足はなく、左足も太もも部分から先が失われているという。25日午後2時20分ごろには、「頭のようなものが浮いている」と通報。県警によると成人男性とみられる頭部という。さらに搜索したところ、海中から新たに結束バンドで縛られた両手首や右足の太もも、右手、左足首二つ、足部分とみられる肉片数個が見つかったという。手や足の指はすべて残っていたという。いずれも刃物のようなもので切断されたとみられ、死後数日から数週間とみられるという。(朝日新聞、2009年6月26日)

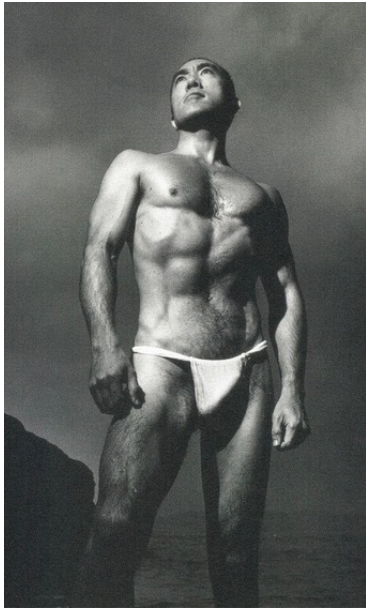
海に切断遺体 2人は組関係 神奈川県警捜査

横浜市金沢区の会場で、切断された遺体が見つかった事件で、遺体は成人男性2人のもので、いずれも暴力団関係者とみられることが26日、捜査関係者への取材でわかった。神奈川県警は同日、死体遺棄・損壊容疑で、捜査1課と横浜水上署などの捜査本部を設置した。捜査関係者によると、遺体は、1人が20代、もう1人は30-40代の指定暴力団の関係者。遺体の指紋が一致しているという。(朝日新聞、2009年6月27日)



解体された彫像の断片は、海にいちど沈められた後、ボディビルダーによって引き上げられた。当初、2009年の横浜港バラバラ殺人事件に則って横浜市金沢区の埠頭に沈めることを想定したが、法令に違反すること、引き上げには相当な予算と手間が想定されたため埠頭案は断念した。結局、筆者が住む熱海のマンションの目の前の磯にコンクリートの断片は沈められた。9月も後半にさしかかり水温も低くなり始めていた中、海に潜るボディビルダーたちはとても頼もしく見えた。この模様は展示空間での映像の要素となるため、水中カメラを

駆使して筆者自ら海に潜り撮影した。想起されるのは、海をバックにボディビルディングによって鍛えられた肉体を誇示する三島由紀夫の写真。海と肉体との不思議な親和性というべきつながりが作品中では幾度となく登場する。例えば、美しい肉体は常に海の向こうからやって来るというフレーズなど。海に潜る逞しい若者の肉体とバラバラのコンクリート製の肉体の断片、映像では双方が海を介してコンタクトする。このシーンには言いようのない違和感と、どこもない美しさを孕んでいた。



矢頭保『体道 ―日本のボディビルダーたち』1966年





展示空間にはボディビルダーによって海から引き上げられたコンクリート製のバラバラの肉体の断片像が並んだ。膝から下の右足、右太もも、右腕、頭部がそれぞれ微妙なブルーに塗り分けられた展示台に設置され、展示空間に配置された。



右足と左足のコンクリート製の断片は、それぞれ床置きで配置されている。ひとつは展示空間の隅に、もうひとつは展示空間の真ん中に配置された白色のビリヤード台の下に置かれた。



展示空間を出た正面壁際に、コンクリート製の右手首と左手首が結合されたものが展示されている。2009年の横浜港バラバラ殺人事件のエピソードに則ったもので、実際の事件では切断された右手首と左手首がプラスチックの結束バンドで結ばれた状態で発見されている。



美術館入り口正面のグランドロビーには、左太ももを残した胴体だけのトルソが展示された。そのほかの頭部と四肢は展示室に設置されている。元は一つのからだだったものが切断によって美術館内に散らばっている格好である。グランドロビーのトルソにはその左手の先の部分が腰に残っている。左手を腰に当て演説をしている市ヶ谷での三島のイメージに倣って制作した部分である。





映像

展示空間内には55インチのモニターが3台、天井から吊られている。それぞれのモニターの内容には会話めいたものは無く、行為や状況が淡々と映し出されている。音声もかすかに聞こえる程度で、カラオケの背景映像もしくは環境映像のような体を為している。以下にそれぞれのモニターの内容を詳述する。

モニター 1

コンクリートの彫像を制作する模様と、解体する模様





モニター 2

ボディビルダーの青年たちが横浜本牧のシーメンスクラブでクリスマスツリーに飾り付けをしている。ビリヤードに興じているが、ビリヤード台の傍のビリヤードの玉はすべて白色である。プレイ途中に牛乳を飲む。映像からはどこか男色感が漂っている。玉が白いこと、棒を突くという行為が性行為を想起させること、牛乳が精液を彷彿させること¹⁰²にその要因があるにかもしれない。



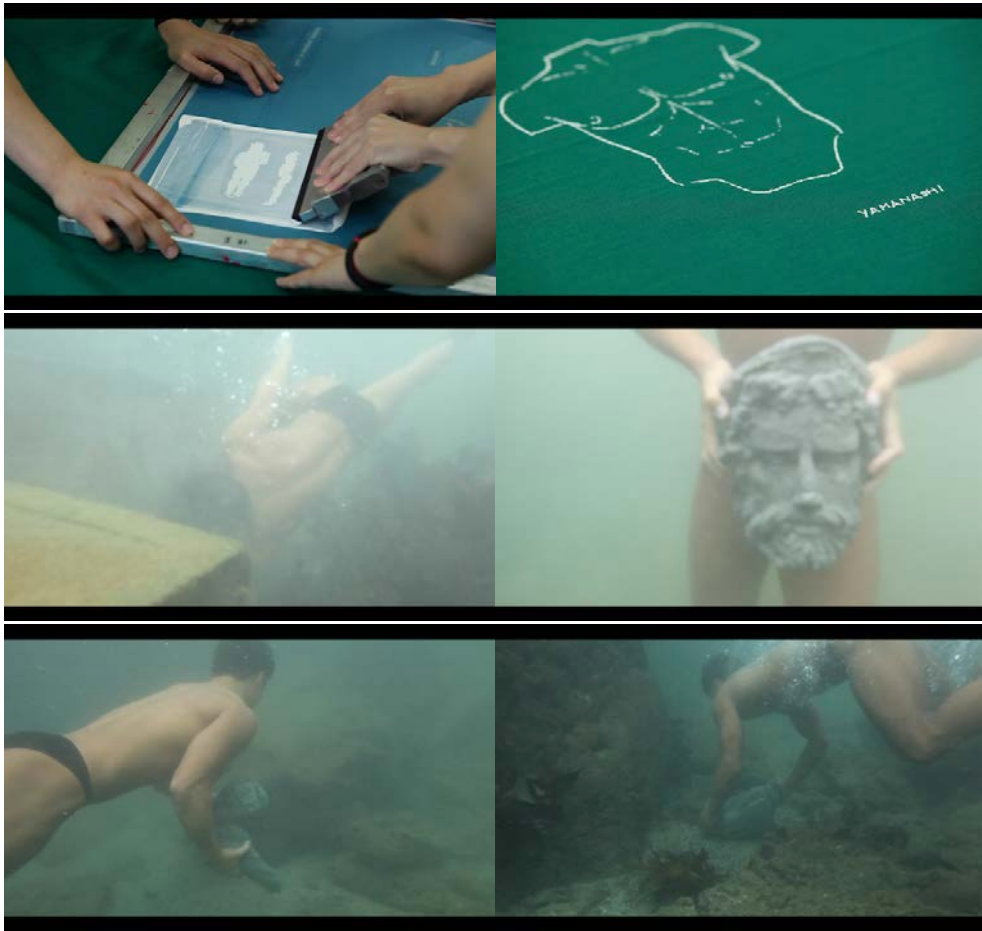
¹⁰² アルフォンソ・リンギス著 松本潤一郎、笹田恭史、杉本隆久訳『異邦の身体』河出書房新社、2005年 p189-231



モニター 3

ボトルシップを製作する老人、コンクリート製の肉体の断片を海から引き上げるボディビルダーの青年、バラバラの肉体の断片のシルクスクリーンを刷る女性。

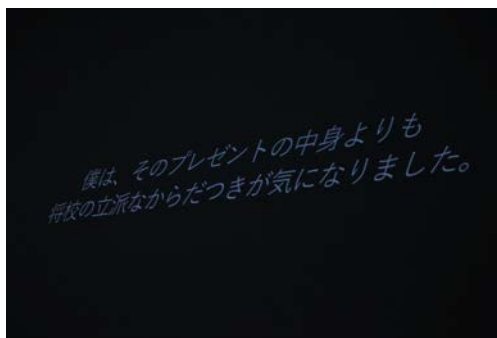
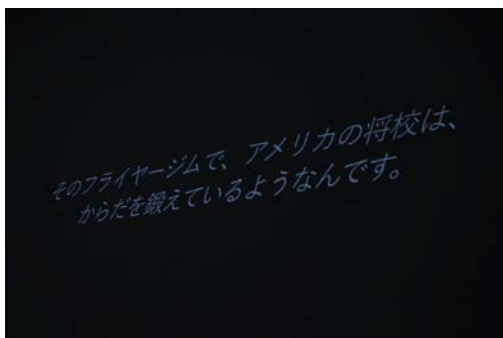




スクリプト

展示空間内の壁には字幕がプロジェクションされた。プロジェクションされる字幕のテキストは日本語であるが、音声はその日本語字幕に対応する英訳テキストで、壮年の男性と若い男性の2人による断片的な会話として読み上げられている。この字幕テキストは、作品《裏切りの海》を牽引するものであり、断片的な語り口ではあるものの作品を通して筆者が主張したい内容をほぼ包括している。字幕映像の尺は約23分でありループしている。壮年の男性の声は、50代のカリフォルニア出身のアメリカ人男性でプロのナレーターである。翻って若い男性の声は、アメリカ生活が長い帰国子女の30代前半の日本人男性が担当している。プロの声優、ナレーターではないが、発音はネイティブレベルである。ただ、本人の性格が日本人以上に日本人らしく、非常に礼儀正しい部分もあり、若い男性の設定に適していると思い依頼した。壮年の男性と若い男性の会話は、ときに父と息子の会話のように聞こえることから、父としてのアメリカ、息子としての日本のような解釈が促されるように設定されているいっぽうで、彼らの会話は最後まで噛み合うことなく進行する。また、語りの特徴としてアルファベットが強調されている点がある。これは、展示空間内のビリヤードの玉が数字

からアルファベットに置き代わっていることに対応しており、会話ではビリヤードの玉9つに付されているAからH、そしてQまでのアルファベットが印象的に強調されている。



3-4 考察

作品のモチーフとなった三島由紀夫による小説『午後の曳航』に登場する二等航海士の塚崎は三島自身のことではないか。三島のその最期、1970年(昭和45年)11月25日、自衛隊市ヶ谷駐屯地で総監を人質に立てこもり、集まった自衛官たちの前で演説し、自決に至るくだり。ただし、あの演説で本気で国が変わるなどと三島はこれっぽっちも考えていなかったのではないか。その後の行動に至る、あくまでも前説であり、フリではなかったか。当時、三島は自らが結成した民兵組織「楯の会」¹⁰³を率いていた。当日、三島と行動を共にしていたのは楯の会に所属する25歳の森田必勝¹⁰⁴を筆頭に4人の青年。切腹はそれとして、若い青年によって三島の首が胴体から切り離される様は自身の小説『午後の曳航』でも示唆された船の解体にも通じるものがある。三島は、「死にゆく状況の悲劇性」と「死にゆく肉体の美の有無」が栄光¹⁰⁵のある死に帰結すると述べている。『午後の曳航』に於いて航海士の塚崎が幾度も栄光に関して述べるくだりがあるように、三島は常々どのような形で栄光を遂げる¹⁰⁶かということを意識していた。これ以上生きていても栄光は望めない、つまり三島にとってそれは肉体の衰えを意味していたと思われるが、その時に、自らの肉体を少年らの手によって解体されることを強く望んだとしても不思議ではない。自決したのが45歳、『午後の曳航』を書いたのが38歳、少々の時間の隔たりはあるものの、小説の執筆時に既にその素地はあったのではないか。

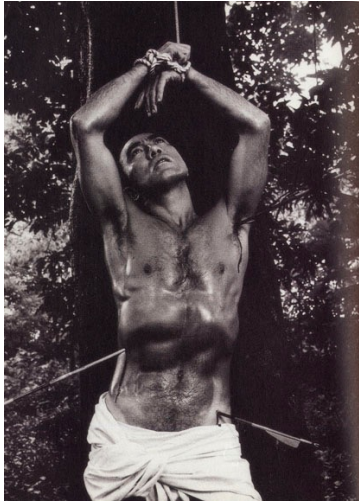
切腹の最初、腹に突き刺す刀は三島が一等敬愛を抱く聖セバスチャンへのオマージュであり、一連の行動は総じて三島による肉体に対する美的行動ととれる。その意味に於いても『午後の曳航』という小説は三島の最期を大いに示唆するものだったと言える。

¹⁰³ 間接侵略に備えるための民間防衛組織として、三島由紀夫が結成した軍隊的な集団。前身組織名は「祖国防衛隊」(Japan National Guard)。日本の文化と伝統を「剣」で死守する有志市民の戦士共同体として組織された。

¹⁰⁴ 森田必勝(1945年7月25日-1970年11月25日)三重県生まれ。早大在学中のに次第に右傾化、早大国防幹部、全日本国防会議議長を経て、三島由紀夫が結成した「楯の会」に入会。第二代学生長。三島と共に陸上自衛隊市ヶ谷駐屯地にて憲法改正のための自衛隊の決起を呼びかけ後に割腹自殺。切腹後の三島の介錯をしている。

¹⁰⁵ 曳航と栄光が交錯するが、これは三島による一級の駄洒落であり詩的な隠喩である。筆者もこのような駄洒落を使うことがしばしばあるが、書かれた文字と発話される音、そこから描出されるイメージにある種の直結的ではない複雑な関係性を築くことが可能となるためではないだろうか。

¹⁰⁶ つまり栄光の死を指す。



『血と薔薇』天声出版、1968年 撮影 篠山紀信



グイド・レーニ《聖セバスティアン》1616年

また、作品を展示する横浜美術館は、ドックを模した建築と聞く。建築家、丹下健三によって設計され、1989年に開館する横浜美術館は同じ時期に丹下が設計した東京都庁の評判の影に隠れ、建築としての存在は甚だ薄い。入口を入ってすぐのグランドギャラリーから左右両端に付随する2階の展示室へと至る段状のスペースを配した独特な空間構成はドックと言われれば確かに納得する。かつては三菱の造船所があった場所でもあり、そのエピソードに想を得て設計されたとすれば合点がいく。三島による『午後の曳航』を想えば、そのドックを模した空間に、バラバラにされたコンクリート製の肉体の断片が並ぶことは、どこか因果めいたものを感じる。横浜美術館のグランドギャラリーに展示されたバラバラにされたコンクリート彫像の胴体部分は一般的にはトルソと呼ばれるようなものである。もともとイタリア語で「胴体」という意味のトルソ。古代人はトルソ自体に価値を見出してはいなかった¹⁰⁷とされる。確かに古代において、手、腕、胴、足、耳など人間の身体の一部だけで作った奉獻像というものは存在したが、それはその部分の病気の治癒を願うものであり、中世において殉教者の心臓など身体の特定の部分が金細工によって作られることなどはあったものの、厳密な意味でのトルソのテーマにはあてはまらない。真の意味でのトルソ・テーマとは古代との断片的な遭遇である。フランスの美術史学者、アンドレ・シャステルが「断片」に関して述べる¹⁰⁸ところによれば、「断片とは、完全に力を出し切らなかった状態というよりも、いわば事故に会った形態である」としている。つづけて「それはいったん完全に実現され

¹⁰⁷ 谷川渥『形象と時間 ―クロノポリスの美学』白水社、1986年、44頁

¹⁰⁸ 前掲書、45頁

て、その後、何らかの外部からの力によって変更され、切断され、一部破壊されたものである」としている。この定義に倣えば、横浜美術館に陳列されたコンクリート製の胴体はトルソと言えるだろうし、2009年に横浜港で起きたバラバラ事件の胴体もトルソと言えるだろう。古代の彫刻が一部消失した形で見つかる事態を経ってから、彫刻における「断片」という概念が生まれた。中世に於いては、デッサンの習作の対象に過ぎず、ルネッサンス期に於いてはそれほど好まれなかったようで、「断片」に対してはどちらかといえば修復という態度が現実的だったようである。その後、トルソが芸術における尊厳と脆さを象徴するattributeとして流用されるようになると、絵に描かれた彫刻家にトルソを持たせるという現象が起き始める。その中でモチーフとして最も頻繁に扱われたのが「ベルヴェデーレのトルソ¹⁰⁹」であった。ナポレオンが戦利品としてパリに持ち帰ったことから「ベルヴェデーレのトルソ」の評価がいかに高かったかを物語っている。そこには、当然ヴィンケルマンによる記述¹¹⁰も影響としてあっただろう。

作品《裏切りの海》では、彫刻家によってコンクリート製の等身大の彫像が製作された。完成した彫像は、その日のうちにすぐさま解体業者によって解体され、いちど海に沈められたのち、ボディビルダーの青年たちによって海から引き揚げられた。これら一連の解体→投棄→引き揚げという過程は、実際の横浜港で起きたバラバラ事件の再演、リプレイとも言える。前述のアンドレ・シャステルの言葉をもういちど引用すれば、断片に至る過程で加わる外部からの力に関して「自然力であることもあり得るし、時間、すなわち歴史によるものであることもあり得る¹¹¹」としている。横浜港での事件は決して自然によるものではないものの、時間が介在しているのは確かである。それを歴史と捉えられるかはともかく、事故に会った形態であるのは間違いない。これらに基づいて展示空間内での字幕テキストでは、横浜港に上がった肉体の断片を時間彫刻とみなした。時間と断片についての関わりについて付け加えるならば、1636年にローマで刊行された『著名図像断片集』の表紙、F・ペリエによる扉絵には、時間を司る神クロノスがベルヴェデーレのトルソをかじっている様が描かれてい

¹⁰⁹ 15世紀の終わり頃にローマで発見され、バチカン美術館に収蔵されている大理石像の断片。紀元前2世紀前半のブロンズ像を模倣して紀元前1世紀に作られたと言われている。台座の岩の前面には「アテナイのネストルの子アポロニオス作」との銘がある。ヴィンケルマンはこのトルソをヘラクレスであると解したが、その後様々な解釈を経て、現在支持されているのはギリシアの英雄アヤックスが自殺をする場面であるというのが有力な説である。

¹¹⁰ 「ヴィンケルマンはローマに来て最初の仕事としてベルヴェデーレにある四体の彫像の記述を企て、先づこのトルソを記述し、これを美術の極致として、激賞した。」ヨハン・ヴィンケルマン著 澤柳大五郎訳『ギリシア美術模倣論』座右宝刊行会、1976年、179頁

¹¹¹ 谷川渥『形象と時間 ―クロノポリスの美学』白水社、1986年、45頁

る。時間と断片の密接な関係を証拠づけるものであるとともに、17世紀にはこの概念がすでに存在したことを裏づけている。



F・ペリエ『著名図像断片集』表紙の扉絵、1636年

いま一度、三島に立ち返れば、三島は自らの肉体をどう捉えていたのだろうか。ボディビルディングによるトレーニングでは、上半身は鍛え易く、比較的筋肉が的つきやすいが、下半身はどうしても筋肉がつきにくい。三島も多分に漏れずこのことを気にしていたと推測される。ボディビルディングによって鍛え抜いた三島の肉体が写る写真を確認すれば、上半身を中心に誇張したものや、巧みにポーズを工夫し下半身が見えないようにしているものが多い。そして、如何に写真でディフォルメしようとも、実際の日本人としての胴長で短足のプロポーションを彼は自覚していたはずである。しかし、トルソの概念を援用するならば、胴体と四肢で構成されるプロポーションの概念は、それらを切断し、断片に帰することで無効果できる。美を追求した三島がそこまで考えたとは到底思えないが、市ヶ谷では首だけが離れた。首が離れるイメージとして、有名なのが、カラヴァッジョによるメデューサを描いた作品¹¹²だろう。また、古代ギリシアの画家、ゼウクシスが、美女ヘレネーの肖像を描くために、5人の女性を集め、それぞれの最も美しい部分を組み合わせて、1人の理想的な女性を描き上げた逸話を考えれば、対象を切断もすれば接続もできるのが画家という職業なのであろう。筆者が強調する「切断」と「接続」行為が美術の根底に存在しているのがここに明らかになる。《裏切りの海》の作品中のテキストでは、芸術家が観念的ではあるにしろ、ひと

¹¹² 美学者の谷川渥によれば「カラヴァッジョは、絵画制作というものが本質的にメデューサの首を斬ることであり、したがって絵画作品は斬り取られた首である」とした。さらに「カラヴァッジョは、画家というのが対象を斬り取るペルセウスであると同時に、人々に驚きを与え、感動させ、それゆえ石化の作用を及ぼすことにもなるメデューサであることを自覚する」としている。谷川渥「寸断された身体」『imago 特集ボディ・イメージ』青土社、1995年1月号、94-96頁

をそのように切断したり、接続したりできる特権的なものとして語り、ゼウクシスを引き合いにして筆者の制作行為を弁護するかたちをとっている。



矢頭保『体道 —日本のボディビルダーたち』1966年



カラヴァッジョ《メデューサ》(1597-1598)

まとめ

作品《裏切りの海》における壮年の男性と若い男性との会話。その中で繰り返し交わされる「dismember」と「remember」という語句。手足をばらばらにする意味の dis-member、member の語源はラテン語の membrum であり、手足を意味する limb に由来する。そして記憶、想起の意味を持つ re-member、ここでの member はラテン語の memor であり memory と同義の記憶の意味を持つ。

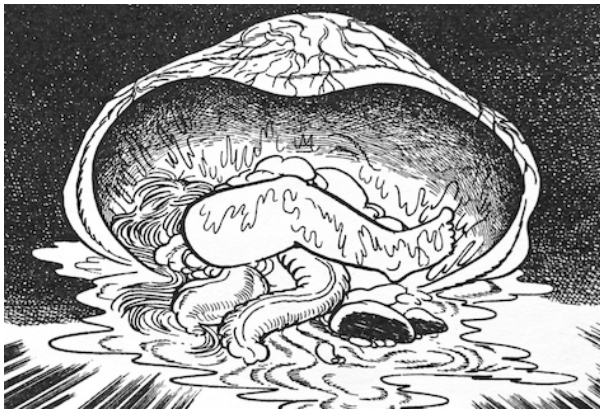
本論文では、筆者の制作行為を「切断」と「接続」という概念を用いて定義してきたが、それぞれに、「dismember」と「remember」を充てると「断片」に関して考察を巡らせた本論文の帰結が見えてくる。さらに第2章以降では、筆者の作品制作における重要な要素を「再現」とした。再現には通常 reproduction という訳が充てられる。remember と reproduction、ここでの member が membrum であるとしたならば、この2つの語句は肉迫する。今日、芸術に於ける表現行為を今いちど規定するならば representation という語句が充てられるのではないか。表現や表象といった意味の representation にも含まれる re という語句、漢字では「再」という文字が充てられる。作品制作における「re-」や「再-」を伴う再-現や再-製作といった行為が、筆者の制作体系のみならず、今日の芸術に於ける制作体系に於いても重要な意味を持ちつつある。

本論文の冒頭、切断が重要ではなくそこから生じた「残余」が大きな意味を持つとした。残余とは、つまり切断によって生じた断片のことでもある。人々はその残余である断片を通して喪失や消失を認識し、その上で失われたものへの想像を巡らした。トルソへの執着や郷愁はまさにこの最たる例である。その喪失や消失への想像が前述の representation に連なる remember=re-memor、つまり記憶の再統合であり、その残余、断片からの創造行為として実際に筆者が行っているのが、もう一つの remember=re-membrum、つまり接続行為としての再現なのである。

とりわけ今日の社会問題を扱う制作行為とは、切断した現実の断片を拾い上げ、接続することによる再現行為に他ならない。手塚治虫の漫画『ブラック・ジャック』には、畸形囊腫¹¹³というばらばらな肉体が登場する。無免許医師であるブラック・ジャックの元に運び込まれた患者は、資産家の娘であり双子である。しかし、妹の体はばらばらの状態で姉の体のこ

¹¹³ 少年チャンピオン・コミックス『ブラック・ジャック』秋田書店、第2巻、第12話、1974年

ぶ（畸形腫）に詰まっていた。こぶを撮影したレントゲン写真には、足、大腸、腕、肝臓、脳、腕、肺、胃がばらばらに写っている。その畸形囊腫から、バラバラな肉体を取り出したブラック・ジャックは、ひとりの女兒として組み立てることを決意する。最終的に手術は成功し、ピノコと名付けられる。合成繊維によってつなぎあわせられたピノコは、いびつな再現世界そのものである。つまり、制作行為によって接続、縫合された世界とは、オリジナルとは違ったいびつなもう一つの世界が立ち現れることを理解しておかなければならない。



『ブラック・ジャック』第12話「畸形囊腫」より

いっぽう「re-」や「再-」といった概念と同じく筆者の制作行為として定義した「dis-」、「切断」に関して言えば、作品《裏切りの海》で扱ったボディビルディングの肉体にいまいちど立ち戻れば、筋肉と筋肉の間の溝をボディビルディングでは過度に主張する。その溝のことを指すキレ。彼らは隆起した筋肉の断片を誇張するために、その間にあるキレ、つまり凹んだ溝、切断痕を同時に主張する。その切断痕が高じること、すなわち溝が深くなればなるほど、その切断痕は切断へと発展し、肉体は切り離されることになる。先行する切り離された事例で言えば、ベルヴェデーレのトルソであり、横浜港で起きたバラバラ殺人事件であり、小説『午後の曳航』でバラバラにされたであろう元二等航海士の肉体、そして三島由紀夫の肉体である。作品《裏切りの海》では、そのような先行事例を取り入れながら切断という概念を具体的に提示した。現実社会に対して切断という行為の有効性に関してフランスの哲学者のジャック・ランシエールの言及¹¹⁴を援用すれば、ランシエールは芸術家たちの戦略と前置きして、「様々な知覚が織りなす感性的な組織のなかや様々な情動間の力学のなかに切断を生じさせる

¹¹⁴ ジャック・ランシエール著 梶田祐訳『解放された観客』法政大学出版局、2013年、82頁

という目的で、目に見えるものと言ひ表せるものの基準を変えたり、見られていなかったものを見せたり、あまりにもたやすく見られていたものを別様に見せたり、関係し合っていなかったものを関係づけたりしようとする。それこそフィクションの作業である。」として、フィクションは現実世界に対する想像世界を創造することではなく、ディセンサスをもたらす作業と結論付けている。ディセンサスとは、ランシエールによる造語で、コンセンサスと対をなす概念である。つまり、ランシエールは、現代におけるフィクションの役割を価値付けた上で、現実の内部にディセンサスをもたらすことは、コンセンサスによって維持される現実社会に対して、創作物や芸術作品がもたらす切断によって実際の現実社会の気づかなかった分断線を浮かび上がらせることとしている。その上で、ランシエールはヴィンケルマンによるベルヴェデーレのトルソへの記述¹¹⁵を通して、直接的な関係からの切断、中断の有効性を説き、ディセンサスからフィクションの有効性を説いた。

ここまでボディビルディングに代表されるバラバラな断片的な肉体を例示してきたが、肉体自体が空間を切断するという事象があることも付け加えたい。それがボディビルディングによって隆起した肉体とは正反対の弛緩した肉体によって行われることはあまりにも皮肉なのだが、ボクシング、プロレスリング、サッカー、ラグビーといったプロスポーツに代表される鍛錬された肉体が独占していたメディアで事件は起きる。主にテレビメディアを中心としてその成熟を見せた70年代、突如としてテレビ中継の場でストリーキングという行為が出現しはじめる。ストリーキングとは Streak=縞、線、稲妻という単語に由来するもので、ある状態に対して縞や一筋の線を差し込むことを指す。そこから転じて、主にプロスポーツが行なわれている場に、裸体の男性もしくは女性が走り抜けることをストリーキングと呼んだ。いわば過酷なトレーニングで構築された肉体とは対称的な、“弛緩した”肉体が、スタジアムのみならず、メディア空間を切り裂いた。このような非力な肉体が、権力をもつことは、過去には無かったことである。その原因には、メディアのコンディションが大きく影響している。例えば、テレビ中継がこの行為を助長させたのは言うまでもないが、アメリカのNASAによる月への有人宇宙飛行計画、いわゆるアポロ計画はどうだろう。1961年から1972年にかけて実施されたアポロ計画はテレビ中継のコンテンツとして大多数の人間が視聴

¹¹⁵ ベルヴェデーレのトルソに対して、形象の表現力、豊かな美、その模範的な性格たらしめるものがことごとく欠けているにも関わらず、英雄ヘラクレスとし、ギリシア的美を代表とするものとして位置付けた。また、これを生み出し消え去ったギリシア民族の芸術と生が、いかなる感情も表現しないこの像のうちにのみ存在しているとして、パラドキシカルな有効性のモデルを描いた。前掲著、72頁

している。太陽神とされるアポロンの名前を冠したロケットが月へ向かう。Streak が意味する稲妻を司るゼウスの息子が、アポロンであることはどこか暗示めいても聞こえる。



“Bobby’s hat” Michael O’Brien, Twickenam England vs France Rugby, 1974 Feb.

そのアポロンに代表される古代ギリシア彫刻は、ボディビルディングにおける肉体の参照点として常に挙がる。今日、私たちが目にする古代ギリシア彫刻には手や足、首が欠損した不完全なものが多く含まれる。しかし、その不完全さは決して価値や魅力を失ってはいない。であればその不完全さ、断片を私たちはどのように捉えるべきか。欠損した不完全なものへの眼差し、つまり残余への眼差しは、本来そこにあったものを想起しようとする情動を生じさせる。また、模造や複製のようなものに対しても、オリジナルを想起しようとする情動を生じさせる。ここにおける失ったもの、欠損したものへの想起とは、まさに remember の範疇である。ヴィンケルマンが『ギリシア美術模倣論』において記述したギリシア彫刻群、その執筆時点ではヴィンケルマン自身、オリジナルを見ておらず、模刻や石膏複製、銅版書の類いを参照したとされる。激賞したアポロン像も、あれほどの情熱を持って記述したラオコーン像も、オリジナルを見ていないという。その後の著作で同じくベルヴェデーレ宮にあるトルソを美術の極致として激賞しているが、記録によればこれも執筆時点ではオリジナルを見ていない。模刻や複製からオリジナルを想起すること、図版のような限定的な視点から全体を想起することも remember であろう。これら断片、残余に対する眼差しこそが、ヴィンケルマンの眼差しに他ならない。その眼差しを象徴するように『ギリシア美術模倣論』の初版(1764年)の表紙には、ギリシア神話に登場する男神、プロメテウスの図版が嵌め込まれている。人間を創造したともされるプロメテウス、図版ではプロメテウスが人間の身体断片である上半身を持ち上げているその下には左足が転がっている。興味深いのは、この図版では、プロメテウスが人間の身体をバラバラにしたようにも見えることである。プロ

メテウスの逸話と銘打たれることで事後承認されてはいるものの、ヴィンケルマンにとっては、この図版を採用することで創造とも解体とも取れるような両義性を維持しようとしたのではないかとつい勘ぐってしまう。これら断片や模造、複製を用いて全体を構成しようとするヴィンケルマンの態度や眼差しは、筆者がしばしば用いる制作手法にも通じるものがあり、さらにその態度や眼差しが、肉体を起点として発展している点に於いても甚だ興味深く映るのである。



『ギリシア美術模倣論』の初版(1764年)の表紙 ギリシア神話に登場する男神プロメテウスの図版が採用されている

14世紀イタリア・ルネサンス、18世紀ドイツ、戦後日本にたびたび亡霊のように立ち現れる断片的な古代ギリシア人の肉体は、欠落を伴うその時代の分断世界を反映するものである。その断片的な肉体は、私を統合せよと私たちに主張する。私たちが生きるこの時代もある意味でそのような分断世界なのかもしれない。もう一度、rememberの本来の意味に立ち返れば、想起することである。厳密には、想起し直すということになるだろうか。共同体における再想起(re-member)が要請される時代に、再現行為(re-member)によっていびつな想起が投影されようと、そしていびつな現実が照射されようとも、それを遂行するのが今日における作品制作の一意義とみなせるのではないだろうか。いま一度、インスタレーションの項のヒルシュホルンの言葉をあらためて紐解けば「つなぎあわせられないものどうしをつなぎあわせること、アーティストとしてのわたしの仕事はまさしくそれである」この言葉が筆者の仕事を代弁しているのは言うまでもないが、そのような意味でも、断片を巡る一連の考察を通じて、作品制作体系に於ける再現や再想起としてのreproduction、rememberという行為の

有効性を提示したのが、本論文が書かれた今日的な意義である。世界の縫合、共同想起の夢。しかし、そこに映し出されるのは、いびつな現実世界の再現である。

謝辞

本研究の遂行にあたって指導教官として終始ご指導を戴いた桂英史先生に深く感謝致します。ならびに佐藤雅彦先生、桐山孝司先生、畠山直哉先生、高山明先生、田坂博子氏、松井茂氏、木村絵理子氏には副査として貴重なご助言を戴きました。ここに深く感謝致します。また、本研究論文の対象作品である《裏切りの海》の実現のためにご協力いただいた横浜美術館関係者ならびにテクニカルスタッフ、ギャラリースタッフの方々にも深く感謝致します。そして、2013年から2年間にわたり、貴重な実践と研究の機会をいただいたベルリン芸術大学・空間実験研究所のオラファー・エリアソン氏、エリック・エリンセン氏、クリスティーナ・ヴェルナー氏にも深く感謝致します。また、藤幡正樹先生にも深く感謝致します。そして、長きに渡っての大学生活を見守り、支えてくださった家族に何よりの感謝と敬意を表します。

参考文献

- デヴィッド・ボーム著 佐野正博訳『断片と全体』工作舎、1985 年
- 馬場あき子『鬼の研究』ちくま文庫、1988 年
- 近藤喜博『日本の鬼 ―日本文化探求の視覚』講談社学術文庫、2010 年
- 一柳廣孝『心霊写真は語る』青弓社、2004 年
- 橋本一径『指紋論』青土社、2010 年
- 西郷信綱『神話と国家』平凡社、1977 年、198 頁
- 野家啓一『物語の哲学』岩波現代文庫、2014 年
- ジョン・H・ハモンド著 川島昭夫訳『カメラ・オブスクラ年代記』朝日選書、2000 年
- 岡田温司『デスマスク』岩波新書、2011 年
- 青木やよひ『ゲーテとベートーヴェン ―巨匠たちの知られざる友情』平凡社新書、2004 年
- Hal Foster, An Archival Impulse, OCTOBER MIT Press Journals 110, 2004 / 『R(アール) 金沢 21 世紀美術館研究紀要第 6 号』2016 年
- 沢木耕太郎『テロルの決算』文藝春秋、1978 年
- 西澤泰彦『日本の植民地建築 ―帝国に築かれたネットワーク』河出ブックス、2009 年
- 池内敏『唐人殺しの世界 ―近世民衆の朝鮮認識』臨川書店、1999 年
- 朴賛基『江戸時代の朝鮮通信使と日本文学』臨川書店、2006 年
- 田代和生『書き替えられた国書 ―徳川・朝鮮外交の舞台裏』中公新書、1983 年
- 『ミルフイユ 08 物語りのかたち』グラムブックス、2016 年
- 岡田温司『キリストの身体』中公新書、1998 年
- 坂部恵『かたり ―物語の文法』ちくま学芸文庫、2008 年
- 柳田國男『不幸なる芸術』筑摩書房、1953 年
- 神奈川大学日本常民文化研究所論集『歴史と民俗』28 特集「騙り―不幸なる芸術」、平凡社、2012 年
- ハンナ・アーレント『過去と未来の間』引田隆也、斎藤純一訳、みすず書房、1994 年
- ロラン・バルト著『物語の構造分析』みすず書房、1979 年
- ロラン・バルト著 篠沢秀夫訳『神話作用』現代新潮社、1976 年
- モーリス・メルロ＝ポンティ著 中山元編訳『メルロ＝ポンティコレクション』ちくま学芸文庫、1999 年
- 『現代思想 特集 メルロ＝ポンティ』青土社、2008 年 12 月号

コナン・ドイル著 延原謙訳『わが思い出と冒険 —コナン・ドイル自伝』新潮文庫、1965 年
 ジャン・ピエロ・ブルネッタ著、川本英明訳『ヨーロッパ視覚文化史』東洋書林、2010 年
 ケネス・クラーク著 高階秀璽、佐々木英也訳『ザ・ヌード』ちくま学芸文庫、2004 年
 ヨハン・ヴィンケルマン著 澤柳大五郎訳『ギリシア美術模倣論』座右宝刊行会、1976 年
 『表象 —構造と出来事』東京大学出版会、2000 年
 三島由紀夫『アポロの杯』新潮文庫、1982 年
 三島由紀夫『私の遍歴時代』中公文庫、2011 年
 宮崎正弘『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』清流出版、2000 年
 『三島由紀夫の総合研究』三島由紀夫研究会メルマガ会報、2009 年 2 月 14 日 299 号
 『週刊現代』昭和 38 年 1 月 31 日付
 篠山紀信『三島由紀夫の家』美術出版社、1995 年
 三島由紀夫『午後の曳航』新潮文庫、1968 年
 YUKIO MISHIMA “The Sailor Who Fell from the Grace with the Sea” VINTAGE
 Musik von Hans Werner Henze Textbuch “Das Verratene Meer” SCHOTT
 三島由紀夫『太陽と鉄』講談社、1968 年
 猪瀬直樹『ペルソナ』文春文庫、1999 年
 猪瀬直樹『ジミーの誕生日』文藝春秋、2009 年
 奥野建男『三島由紀夫伝説』新潮文庫、2000 年
 橋本治『三島由紀夫とはなにものだったのか』新潮文庫、2005 年
 堂本正樹『回想 回転扉の三島由紀夫』文春新書、2005 年
 田坂昴『増補 三島由紀夫論』風涛社、1970 年
 羽田康一『古代ギリシアのブロンズ彫刻 —総合的推論のために』東信堂、2008 年)
 L.クルツィウス『ギリシア彫刻の見方』みすず書房、2007 年
 パウサニアス著 馬場恵二訳『ギリシア案内記 上/下』岩波文庫、1991 年
 P・ファンデンベルク著 平井吉夫訳『神託』河出書房新社、1982 年
 『創成 vol.10』東京大学大学院新領域創成科学研究科、2007 年
 レジスタンストレーニング「漸進性過負荷の原則」
<https://athletebody.jp/2014/03/27/progressive-overload/>
 矢頭保『体道 —日本のボディビルダーたち』ウエザヒル出版、1966 年

アルフォンソ・リングス著 松本潤一郎、笹田恭史、杉本隆久訳『異邦の身体』河出書房新社、2005 年

『血と薔薇 ―特集 男の死・吸血鬼』天声出版、1968 年

谷川渥『形象と時間 ―クロノポリスの美学』白水社、1986 年

『imago ―特集 ボディ・イメージ』青土社、1995 年 1 月号

『美術手帖 特集 メンズヌード』美術出版社、2016 年 4 月号

『エピステーメー 特集 身体』朝日出版社、1977 年 12 月号

湯浅慎一『知覚と身体現象学』太陽出版、1978 年

養老孟司『身体の文学史』新潮選書、2010 年

『別冊國文学 身体論とパフォーマンス』学燈社、1985 年

東京国立文化財研究所編『人の<かたち>人の<からだ> 東アジア美術の視座』平凡社、1994 年

少年チャンピオン・コミックス『ブラック・ジャック』秋田書店、第 2 巻、1974 年

ジャック・ランシエール著 梶田祐訳『解放された観客』法政大学出版局、2013 年

浜野保樹『偽りの民主主義 GHQ・映画・歌舞伎の戦後秘史』角川書店、2008 年

小山騰『日本の刺青と英国王室 ―明治期から第一次世界大戦まで』藤原書店、2010 年

ディヴィッド・クレイ・ラーズ著 高儀進訳『ベルリン・オリンピック 1936』白水社、2008 年

付録

作品《裏切りの海》の展示空間にプロジェクションされたテキストを以下に掲載する。このテキストは、台本・スクリプトのような体を成し、本作品を牽引するものである。断片的な語り口ではあるが、作品を通して筆者が主張したいことの大半を包括している。テキストは、壮年の男性と若い男性の2人による英語での断片的なやり取りとして読み上げられ、壁にはその邦訳テキストが日本語字幕としてプロジェクションされる。鑑賞者は、英語テキストを耳で聞きながら、日本語字幕を目で追うようなかたちとなる。壮年の男性のテキストは、太字の斜体で示した。日本語字幕テキストは後半に記載する。なお、展示ではテキストはループ再生している。掲載テキストは便宜上、始まりと終わりがあるが、本来はループするものとして考慮していただきたい。

In Yokohama, B-29s fly over the skies every night. I heard that there were intense fires in Honmoku.

I am very worried.

I heard that ABCD have encircled us, and that petrol will run out. I am very worried.

A are the Americans, B the British, C the Chinese, and D the Dutch.

That American big shot who landed in Atsugi with a C-54, MacArthur, he apparently set up something called the GHQ at the Yokohama customs house.

GHQ... The name is somewhat catchy.

General Headquarters, G, H, Q

They say this GHQ requisitioned a metal factory on the north side of the Port of Yokohama and turned it into a milk plant.

I think they used to store petrol in that area, but now they seem to be storing milk.

I guess milk is the new metal, the new petrol. It's a strange world.

Today, I saw the body of an American soldier as he was walking down the street.

I remember it was very robust and radiant.

To be honest, I was enchanted by that body.

Then I understood; what makes that body is neither metal nor petrol, but milk.

I was enchanted by that body, that radiant body.

*To drink milk to make the body strong, and for that body to walk around town.
America knows that this is a far better propaganda than radios or newspapers.*

Speaking of which, I recently learnt of a certain tribe.

In this village, young boys drink the semen of older boys.

They do that to make their bodies stronger, and to develop into an adult.

Maybe it's something like the mother's milk. It's a tribe in Papua New Guinea.

That story about milk being stored in the reclaimed land swelling out from the Port of Yokohama...

That protrusion feels to me like a woman's breast, or perhaps a scrotum.

The protrusions in Honmoku: Pier A, Pier B, Pier C, Pier D

Did you know that there's a club called Seamen's Club at the base of Protrusion B?

Seamen refers to sailors.

But do you know what happens if you take the letter "a" out of "seamen"?

The pronunciation stays the same, but the word changes to "semen," as in sperm.

A club where sperms gather.

I don't think that's an inaccurate image.

This is a seamen's club. A club where only men gather.

I imagine them taking turns to hit white balls.

This happened a while ago.

I went to a Christmas party at the Fryar Gym in Yokohama.

There I was given a Christmas present from an American officer dressed as Santa Claus.

But I was more taken by the muscular figure of the officer than the content of the present.

He was heavily built, large. More than you, father.

It seemed that American officers worked out at the Fryar Gym.

That's why there was a faint smell of sweat.

I can't remember what the gift was, but I can recall that officer's body well.

Perhaps you could say that the present for me was their bodies.

I'm thinking about working on my body too.

The day after the Christmas party, a ship leaves the Port of Yokohama with a novelist on board.

The ship's name is President Wilson.

The novelist, who is coming down with a cold, waves his hand from the ship's deck.

No one knows at this moment that the same hand would be waved again 19 years later,

from a balcony in Ichigaya.

The novelist is embarking on a round the world trip, which would take him to Greece.

There he encounters the "sun" and the "bodies."

I finally started practicing what's called bodybuilding.

The body is honest.

It gains as much muscle as I train.

I train three days a week, working on each separate muscle.

This muscle today, and this other muscle tomorrow...

I can feel my body is gradually changing.

After his return from Greece, the novelist too starts applying himself in “body production.” That is to say, bodybuilding.

“I” was the one who coached him.

The words of gods in ancient Greece; oracles that cannot be thwarted.

In postwar Japan, the equivalent are the words, the commands, the suggestions put forward by the G.H.Q.

The GHQ’s words go as far as to dictate the movements in film, theatre, or kabuki.

Even in sword fighting scenes, there was to be no slashing.

The novelist, however, slits his belly in the end.

Kanagawaoki-shinju Mishima-no-Shiranami

Since medieval times, the three islands off the coast of Kanagawa, have seen many double suicides bound by love, as well as shipwrecks.

Towards the end of the early modern period, Black Ships push into these three islands, marking the dawn of modernity.

The three islands are later occupied by foreign countries, and are used to store cow milk.

Cow milk is exclusively produced for and provided to foreigners, but a young man sneaks into the islands to steal the milk.

The young man drinks the cloudy white syrup every day and as he does so his body changes dramatically.

He makes the body of ancient mythologies his own as a result of the cow milk brought on by the foreigners.

As he grabs a sword in an attempt to disassemble his body, he remembers the oracle by the GHP commanding that “no flesh should be cut by sword.”

The story culminates with the famous scene of the young man's hara-kiri, and the cloudy white syrup flowing up from his belly.

The syrup turns the sea into a dull white color, causing white-crested waves on the shore.

Bodybuilding is based on training each muscle separately.

This muscle today, and this other muscle tomorrow...

This dismembered thinking about the body.

This fragmentary manner of thought.

This is a story I heard.

A painter gathered five women to draw one portrait.

He did that to combine the most beautiful parts of these women to create the ideal woman.

Artists, it seems, can amputate people and reconnect them at will to create the ideal beauty.

I feel this story shares something with bodybuilding.

In terms of its dismembered thinking about the body.

Apparently, sculptures of only the trunk of the body are called torsos.

And the most beautiful among them is said to be the Belvedere Torso.

This statue wasn't shaped like it is from the beginning though, as its arms and legs were severed at some point. The head too.

So of course, the sculpture today is far from what the sculptor intended us to see.

But what can you do? Everyone says it's beautiful.

A collaborative work between the artist and time. A temporal sculpture named fragment.

These days, I'm spending all of my time reading up on bodybuilding.

I learnt that a man named Milo,

who won six consecutive wrestling titles in the ancient Olympic games,

lifted and carried a calf everyday as it grew larger and larger.

It's believed that this was the beginning of weight training,

which is an essential part of bodybuilding.

Do you know the drink Milo?

It's a chocolate flavored drink that's meant to be most effective when drank together with milk.

The calf-carrying Milo would be proud if a child that kept drinking it, one day became an Olympic athlete.

Someone told me that Milo was the official sponsor of the 1936 Berlin Olympics led by the Nazis.

Did Hitler drink it too, I wonder?

The SS, which gathered beautiful Nazi men,

and the Hitler Youth, which gathered beautiful adolescent boys,

arrive at the Port of Yokohama in 1938.

Beautiful things arrive from the sea, that's the way the world goes.

The affinity between Milo and Milk, or its myth.

It's been a while since my last letter.

Time flies so quickly. It feels as though summer's barely over and they're already playing Christmas songs in town. These days, they start playing these songs earlier and earlier.

I read that trials have begun in Tokyo too, following the ones in Nuremberg.

The accused are divided into Class A, Class B, and Class C. Class A charges are for crimes against peace, Class B for war crimes, and Class C for crimes against humanity. It makes me wonder how they could so easily divide the crimes.

Trials also began in Yokohama, after Tokyo.

There are 9 defendants in total.

The defendants are sentenced as follows.

A: 3 years in prison, with 5 years probation

B: 3 years in prison, with 5 years probation

C: 3 years in prison, with 5 years probation

D: Capital punishment

E: 12 years in prison

F: 2 years and 10 months in prison

G: 2 years in prison

H: 3 years in prison

Q: Still on the run abroad

Q is for Question

It was about a murder case where two dismembered bodies were found from a quay in Yokohama.

A newspaper reported the incident as follows:

Dismembered bodies were found in succession, floating ten meters away from a quay in Kanazawa Ward, Yokohama. Police reported that the bodies are believed to belong to two male adults. The body parts that were found were: a torso missing both arms, the right leg, and the left leg from the thigh down; two each of right wrists and left ankles; one each of a head, right thigh, left wrist, and right ankle;

and pieces of flesh believed to belong to a leg. Two of those hands were found tied-up at the wrists.

This report is enough to give me the chills, but when I hear the term “dismembered body,”

I remember the rakugo story dougiri.

In this story, a townsman is attacked by a samurai, and is separated into his upper and lower bodies.

But his two parts continue to live,

with the upper body becoming an attendant at a public bath as the townsman always wished,

and the lower body becoming an apprentice at a noodle shop.

The shop’s owner was delighted by this newcomer,

because he would keep stepping on the dough without saying a word.

In the incident in Yokohama, a torso was found in Yamanashi.

I guess it’s only in stories that torsos move on their own accord.

But I digress.

Following Yokohama, two bronze sculptures were found in Riace, Italy.

They date back to the Roman times, and were named Statue A and Statue B.

They were supposedly made of different parts that were attached together.

It looks as though dismembered bodies are always found from the sea.

Dismembered bodies are always found from the sea>

The novelist I coached in bodybuilding

has written a novel set in Yokohama.

Here's a synopsis.

Yamate, Yokohama, just after the end of the war.

A widow who runs a clothing store in Motomachi,

and lives with her son in the house that was derequisitioned by the GHQ.

The romantic relationship between a second mate sailor and the widow,

and the cruelty of the adolescent gang the son is part of...

The story culminates with the gang's chief ordering the execution

of the sailor who leaves the ship to marry and live with the widow.

Invited by the boys to look at a dry dock,

the former second mate is lured to a small hill along the sea in Kanazawa Ward,

Yokohama,

and is given a tea laced with sleeping pills.

The novel ends here.

I know it's inappropriate but I sort of wish the former second mate was killed in the novel. I think the body would have been dismembered and sank in to the sea in front of them, in Kanazawa Ward, Yokohama.

It was these body parts that recently floated up to the sea's surface.

A temporal sculpture named fragment

The chief of the adolescent gang repeats this line several times:

"The world is made up of some simple signs and decisions."

What do those "simple signs and decision" actually mean?

A, B, C, D, E, F, G, H, and then Q...

Q is for Question.

Q is for Question

*If the world is a body,
could it be that a “simple symbol”
is something akin to each muscle fragment, to a mass of flesh?
If the “decision” is about proportions,
could it be that what is important is the connection of the masses of flesh?
Q is for Question...*

The novelist I coached in bodybuilding,
managed to create a splendid body
in this country that has no philosophy of mass or proportions.
But in the end, his body was dismembered.
In Ichigaya, the head was separated from the torso.

*This is reminiscent of the story of Medusa.
The monster that instantly turns into stone anyone who looks in her eyes.
She ends up being beheaded by Perseus.
However, how did Perseus slay her without being looked?
One theory has it that he attacked her while she was asleep.
Another posits that Perseus used a burnished shield that acted as a mirror to avoid
being seen.
If that's the case, Medusa must have seen her own face in the last moment.
Would that not turn herself into stone?*

But I digress.

I was talking about bodybuilding.

Bodybuilding was invented by Eugen Sandow,
who was born in Prussia in the 19th century.

He was inspired by the Greek statues he saw in Italy when he was a child.

They say he used to paint his body white to resemble the marble figures.

It is him that strikes poses and does a backflip in an early film by Edison.

A body that befits the century of the image.

They say King George V of the United Kingdom, who was a friend of Eugene Sandow, came to Yokohama to get tattooed on his arm.

It seems that Japanese tattoos used to be popular over there.

The young men gathering at the Semen's club.

This is not a club for sailors,

it's a club for sperms.

The milk flowing out from the milk plant, the sperm flowing out from the Semen's club.

Yokohama's sea becomes cloudy, white.

The body fragments scattered at the bottom of that sea.

C is for Cut

C is for Connect

D is for Divide

E is for Encounter

F is for Fragment

(邦訳)

横浜の上空には、毎夜、B29¹¹⁶が飛んでいます。

本牧のほうで激しく燃えたと聞きました。

¹¹⁶ 1945 年 5 月 29 日の昼間にアメリカ軍によって横浜市中心地域に対して行われた無差別爆撃では、B-29 爆撃機 517 機、P-51 戦闘機 101 機による焼夷弾攻撃によって約 8 千から 1 万名の死者を出した。

とても心配です。

ABCD¹¹⁷の包囲が厳しく、

石油も底をつくと聞きました。

とても心配です。

A はアメリカ、B はイギリス、C は中国、D はオランダ

C54 から厚木に降りたあのアメリカのマッカーサーとかつていう偉い人、

横浜の税関に G.H.Q.¹¹⁸というのを作っただけなんです。

G、H、Q です。

なんだか耳に残る響きです。

ゼネラル・ヘッド・クォーター

G.H.Q.

その G.H.Q.が、横浜港の北のほうの金属工場を接収して、

ミルクのプラントにしたそうです。

あの辺り、むかしは石油を貯めていたはずだけど、

今はミルクを貯めているみたいです。

時代は、金属より、石油よりもミルクなんですね。

不思議です。

今日、通りを歩いている米兵の肉体を見かけました。

¹¹⁷ 1930 年代後半から、日本が受けた経済制裁、貿易制限のことを ABCD 包囲網と称した。当時、日本は石油の約 8 割をアメリカから輸入していたため、アメリカによる対日石油輸出全面禁止は深刻な出来事であった。A はアメリカ、B はイギリス、C は中国、D はオランダを指す。

¹¹⁸ 連合国軍最高司令部司令官総司令部(General Headquarters, the Supreme Commander for the Allied Powers)の略。ポツダム宣言の執行のために日本に置かれた連合国機関だが、実際は最大の人員と最高司令官を派遣するアメリカが強い影響力を持ち続けた。厚木に降り立ったマッカーサー総司令官が最初に目指したのは、東京ではなく横浜であった。最初期の G.H.Q は横浜の税関ビルに設置された。また、インスタレーションを構成するビリヤードの玉は、通常の数字のものではなくアルファベットに変更されている。A から始まり、8 番目の H の次は、I ではなく Q とした。G.H.Q.が作品に於いて重要なキーワードとなるため、G からのつながりで順に G.H.Q.とした。

とても遅ましくて、まぶしかったのを覚えています。

正直、僕は、あの肉体に魅せられました。

それでわかったんです。あの肉体を作るのは金属でも石油でもなくって、
ミルクなんだって。

僕は、あの肉体に魅せられました。

そのまばゆい肉体に

ミルクを飲んで体を遅ましくするその体が町を歩く

**それがラジオや新聞なんかより、よっぽどプロパガンダになることを、
アメリカは知っている**

そういえば、こういう部族¹¹⁹がいるというのを最近知りました。

なんでも村の少年は、年上の村の青年の精液を飲む習慣があるようです。

それで、遅い体をつくり、大人に成長していくんだそうです。

母乳のようなものなんでしょうか。

パプアニューギニアにいる部族です。

そういえば、横浜港に突き出た埋立地にミルクが貯められているという話。

なんだか僕には、その突起が、

乳房にも思えるし、陰囊とも思えます。

本牧にある突起、A 突起、B 突起、C 突起、D 突起

¹¹⁹ スタンフォード大学の人類学者ギルバート・ハートは、1974年から1976年、1979年から1981年にかけて、彼らサンビア人と生活を共にし、彼らについて研究した。その研究は、著書『フルートの番人たち — 男らしさの語法』『メラネシアにおける成人男性の諸儀礼』『儀礼化された同性愛』に詳しい。サンビア人は、パプアニューギニア東部高地に住む部族である。2300人の部族は6つの集落に分かれて暮らし、村落全体も各自の家も、男性の空間と女性の空間は分かれている。道も性別で分かれており、異性の道を通ることも禁じられている。サンビア人少年が青年へと成長するその過程において、年長者の精液を飲み体内に取り込むことで、遅い筋肉、毛深い顔、低い大人びた声、成熟した生殖器官を獲得できるとされている。ここには、男性が生誕時には持ち合わせない精液の器官、すなわち陰囊は、最初から精液を生成できるわけではなく、ただ精液を貯めおく場所にすぎないという考えにも由来する。現在でも男性は、戦士たることがその運命とされており、身体的能力や勇しさ、猛々しさといった素質が男性らしさとされている。精液を取り込むことが、少年から青年への変身を促すもうひとつのミルク、母乳ならぬ父乳としてサンビア人の社会では機能している（アルフォンソ・リングス著 松本潤一郎、笹田恭史、杉本隆久訳『異邦の身体』河出書房新社、2005年 p.195-231）。作品中では、アメリカがプロパガンダとして機能する米兵の肉体生成において不可欠なミルクのプラントを横浜港につくったエピソードを、三島由紀夫の男色感を交えながら語られる。

B 突堤の付け根にシーメンスクラブ¹²⁰というクラブがあるのを知っていますか？

シーメンは、船員のことです。

では、SEAMEN の真ん中の A をとると何の意味だか知っていますか？

そうです、ザーメン、精液です。

発音は、同じくシーメンです。

精子たちが集まるクラブ。

僕は、あながち間違っていないと思うんです。

海の男って言いますよね。

男たちばかりが集まるクラブ。

そこで、白い玉を突き合うのを想像しています。

シーメンスクラブに集う青年たち、
ここは船員たちのクラブではない
精子たちのクラブだ

ミルクプラントから流れ出すミルク、
シーメンスクラブから流れ出る精子
横浜の海は白く濁る

その海の下に散らばる肉体の断片たち

ちょっと前のことです。

横浜市内のフライヤージムでのクリスマス会に参加しました。

¹²⁰ 横浜市中区本牧3にある外国船員専用のクラブ。元は、北仲通にあったが2度の移転を経て、1970年代に現在の本牧へ移る。1951年のクリスマスイブには、プレジデント・ウイルソン号の船員たちがシーメンスクラブでクリスマスを祝ったことが新聞記事から明らかになっている。作品中のテキストでは、精子へのつながりとして、Seamen(船員)と同じ発音のSemen(精子)を引き合いに出し、精子たちが集まるクラブとして読み替えを行っている。若いボディビルダー4名が、裸で白い玉を打ち合い、時折ミルクを飲むシーンは、シーメンスクラブで撮影された。展示室内の椅子やボックスシートなどは実際のシーメンスクラブから借用しており、ビリヤード台に下がるダウンライトなども、実際のシーメンズクラブの内装を踏襲している。また、壁に架かるSeamen's Clubのネオンも、シーメンズクラブのエントランスに架かるネオンの写真からフォントを起こし制作されている。ただし、Seamen'sのSeの後のaは抜いてある。

そこで、アメリカの将校が扮したサンタクロースから、クリスマスプレゼントをもらいました。僕は、そのプレゼントの中身よりも将校の立派なからだつきが気になりました。がっちりとして大きいんです。お父さんより立派です。そのフライヤージムで、アメリカの将校は、からだを鍛えているようなんです。少し汗の匂いがしたのは、そのせいです。プレゼントの中身は思い出せないのですが、将校の肉体はよく覚えています。だから、僕にとってのプレゼントは彼らの肉体ということになるのでしょうか。僕も、からだを鍛えようと思います。

クリスマス会の翌日、
横浜港から一人の小説家を乗せた船が太平洋へと出て行く
名前は、プレジデント・ウイルソン号
風邪気味の小説家が、デッキから手を振る
その手が、19年後、市ヶ谷のバルコニーでまた振り上げられるとは、
この時、誰も知るところではない
さておき、この小説家はこの世界一周旅行でギリシアに立ち寄ることとなる
そこで出会った、
「太陽」と「肉体」

E は、^{出 会 い}*Encounter* の *E*

ようやくボディビルディングというものを最近始めました。
体はとても正直です。
トレーニングをした分だけ、筋肉がついていきます。
トレーニングは週に3日、筋肉ごとに鍛えます。
今日は、この筋肉、明日はこの筋肉というふうに。
少しずつ自分の体が変わっていくのが、わかります。

ギリシアからの帰国後、その小説家も、肉体制作に精を出すことになる

ボディビルディングである

そのコーチをつとめたのは「僕」です。

ギリシア時代の神の言葉、あらがえないものとしての神託

戦後で言うならば、G.H.Q.から出される言葉、命令、サジェスチョン¹²¹

G.H.Q.の言葉は、映画、芝居、演劇、歌舞伎の動きへも及ぶ

チャンバラであっても「切ってはならない」と

ただしその小説家は、最終的に、腹を切る

Cは、^{切 断}CutのC

『神奈川沖心中三島白浪』

神奈川沖に浮かぶ三つの島は中世以来、船の難破はもとより心中も多い

近世末期、黒船がこの三つの島に分け入り近代の夜明けを告げる

その後、三つの島は異国に占領され牛の乳を貯め置く場所になる

牛の乳は、専ら異国人の為に製造され供給されたが、

ひとりの青年が三つの島に分け入り、その牛の乳を盗む

その青年は、毎日その白濁した汁を飲むことで肉体を逞しく変化させていく—

異国人によってもたらされた牛の乳によって、

古代の神話世界の肉体を手に入れることとなる青年、、、、

¹²¹ G.H.Q.は、戦後間もない1945年9月に日本の映画人を集めG.H.Q.の方針説明を行った。その上で、戦前からの検閲は廃止し、民主化に協力するものに限って映画製作を再開できると伝えた。その時に配布された覚書は、このように始まる。「封建的忠誠および復讐の信条に立脚する歌舞伎演劇は現代の世界においては通用せず」とし、殺人、裏切りといった行為を含む表現も厳しく禁じられた。歌舞伎という演劇形式が否定された上に、時代劇も作れなくなることも意味していた。つづけて11月、13項目からなる映画における製作禁止条項が発表され、前段の覚書に合わせて、より検閲の基準が明確になった。日本の映画人は、このG.H.Q.の規制を「抜かず、切らず、殺さず」と要約し、時代劇を製作する際の原則とした。しかし、G.H.Q.側は、命令ではなく、あくまで助言・サジェスチョンというたてまえを取り続けたが、内実はそうではなかった。実際に、「勸進帳」を脚色したとされる黒澤明の「虎の尾を踏む男達」は、上映禁止に追い込まれている。（浜野保樹『偽りの民主主義 GHQ・映画・歌舞伎の戦後秘史』角川書店、2008年）作品中では、『神奈川沖心中三島白浪』と題した歌舞伎風の演目が語られる。三つの島とは、ミルクプラントがあった横浜港北の石油のプラントが立ち並ぶ埋め立て地を指していると共に、青年が三島由紀夫であることを想起させ、演目の最後のハラキリは、三島の市ヶ谷での切腹を示唆する。切腹は、当然G.H.Q.によって厳しく取り締まられる対象の表現である。あわせて作品では、これらG.H.Q.から発せられるサジェスチョン・命令を古代ギリシア世界における同じく抗えないものとしての、神からの言葉、神託になぞらえている。

その肉体を自ら解体せんと刀を握るが、
「刀で肉を切ってはならぬ」という G.H.Q.からの神託が告げられていた
クライマックスは有名な場面、
青年のハラキリ、そこから流れ出る白濁した汁
その汁が海を白く濁し、
神奈川沖に白浪が立つ—

こんな話があります。

ある画家が、肖像を描くために5人の女性を集めたそうです。

それぞれの最も美しい部分を組み合わせて理想の女性をつくるために。

理想の美をつくるためには、芸術家はひとを切断したり、くっつけたりできるんですね。

僕は、この話、ボディビルディングになんだか共通するところがあると思っています。

その肉体へのバラバラな考え方が。

ボディビルディングは、筋肉ごとにトレーニングをする
今日は、この筋肉 明日は、この筋肉という風に
その肉体へのバラバラな考え方
断片的な思考

F は、^{断片}Fragment の F

胴体のみの彫刻をトルソっていうらしいんです。

その中でも最も美しいとされているのが、

ベルヴェデーレのトルソっていうものだそうです。

でも、元からこの形をしていたわけではなくって、

どっかで手や足が切れてしまったんです。

頭も。

だから、この彫刻を作ったひとの意図からは当然離れてるわけで。

でも、みんなが美しいっていうのだからしょうがないですよね。

作家と時間の合作、

断片という名の時間彫刻

最近は、ボディビルディングについて専ら調べています。

古代オリンピックのレスリング競技で、

6回連続で優勝した「ミロ」というひとは、

日に日に成長していく子牛を毎日担いでいたらしいんです。

これがボディビルディングに不可欠な、

ウェイトトレーニングの始まりだそうです。

「ミロ」というドリンクを知っていますか？

ココア味のミロはミルクと混ざること、よりよい効果が期待されるそうです。

それを飲みつづけた子供が、果てはオリンピック選手になったなら、

牛を担いだミロもさぞかし誇らしいと思うのです。

聞けば、ミロは1936年のナチス主導のベルリンオリンピック¹²²の公式スポンサーになったそうです。

総統閣下も飲んだのでしょうか。

ナチスの美青年を集めた親衛隊、

美少年を集めたヒトラー・ユーゲント¹²³が、

¹²² 1936年のナチス主導のベルリンオリンピックから遡ること8年前の1928年のオリンピックはアムステルダムで開催されている。当時のアメリカ代表を率いるアメリカオリンピック協会(AOC)の会長は、ダグラス・マッカーサー将軍であった。マッカーサーはオリンピックを「武器なき戦争」として捉え、この戦争に勝利するために自らアムステルダムまで選手団に同行し、選手団に軍隊としての行動を強いた。「われわれが遙々やってきたのは、優雅に負けるためでなく、勝つためだ、有無を言わず勝つためだ」という言葉を残している。アムステルダムに着くと、選手団が競技以外で町に残ることを良しとせず、港に係留したプレジデント・ルーズベルト号を離れることを許さなかった。誘惑の多い町から選手を守るとの理由だった。しかし結果として、アメリカ選手団は大した成績を取めることなく帰国することになり、マッカーサーは、指揮を誤ったとして新聞各紙からの批判を浴びることになる。のちにG.H.Q.を率いることになるマッカーサーがこの時の経験をどう活かしたかは定かではないが、同じ港町、横浜において兵士の肉体を組織し辣腕を振るったことは、どこかアムステルダムのエピソードとの重なりが見え隠れする。

¹²³ ナチスドイツの美青年を集めたヒトラー・ユーゲントを乗せた船「グナイゼナウ号」が、横浜港に入港したのは1938年8月16日のことである。港には彼らを一目見ようと数千人の群衆が集まった。11月12日までの約3ヶ月間、日本に滞在した彼らの行進を見ようと、日本各地にはつねに群衆が集まり、清潔な制服に身を包んだヒトラー・ユーゲントの美しく規律のとれた動きに感動と興奮を覚えたという。1945年に横浜の大栈橋から上陸した米兵と1938年に上陸したヒトラー・ユーゲント、その規模は違えど、海からやってくる西洋の肉体としての共通項として興味深いエピソードである。作品中のテキストでは、「美しいもの

横浜港に到着したのは 1938 年のこと

美しいものが、海からやってくるのは、世の常だ

ミロとミルクの親和性、もしくはその神話

久しぶりのお手紙です。

ちょっと前には夏だと思っていたら、もうこんな季節です。

早いもので、町にはクリスマスソングが流れています。

最近、クリスマスソングが、流れだすのが特に早い気がしています。

ニュルンベルクに続いて東京でも裁判が始まったそうです。

被告人は、A 級と B 級と C 級に分けられるそうです。

A 級は平和に対する罪、B 級は戦争に対する罪、C 級は人道に対する罪。

そんな簡単に罪を分けられるのか、不思議に思っています。

東京に続いて横浜でも裁判が始まりました。

被告人は、全部で 9 人だそうです。

判決は以下の通り、

A 懲役 3 年、執行猶予 5 年

B 懲役 3 年、執行猶予 5 年

C 懲役 3 年、執行猶予 5 年

D 死刑

E 懲役 12 年

F 懲役 2 年 10 ヶ月

G 懲役 2 年

H 懲役 3 年

Q 今なお、海外を逃亡

が、海からやってくるのは、世の常」としている。ヒトラー・ユーゲントはその名が示す通り、ナチスドイツ、ヒトラーによって設立された青少年組織である。

Q は、クエスチョンの Q

新聞の記事は、こう報じている—

横浜市金沢区の岸壁から 10メートルの海中でバラバラの状態の遺体が相次いで見つかった
警察の発表によれば、見つかったのは、成人の男性2人のものと思われ、
両腕が欠損、右足がなく左足は太ももから先がない胴体、右手首、左足首が2つずつ、
頭部、右太もも、左手首、右足首が各ひとつ、足とみられる肉片が数個、
そのうち2つの手が手首部分で結束された状態のものも見つかった

聞くだけでぞっとしますが、バラバラな肉体と聞くと、
僕は、落語の「胴切り」を思い出してしまいます。

侍に試し切りされた町人は、上半身と下半身に分かれてしまうんですが、
上半身は、その町人の念願だった銭湯の番頭さんに。
下半身は下半身で、うどんを踏む丁稚奉公に。
下半身は、喋らず黙々とうどんを踏み続けるので、丁稚奉公先から褒められるっていうお話。

横浜の事件では、胴体が山梨で見つかりました。
さすがに胴体だけだと動けないかなあ、とか。

話がそれました。
横浜に続いて、イタリアのリアーチェの沖合でも2体のブロンズ像が見つかったそうです。
それぞれローマ時代のもので、戦士Aと戦士Bと名付けられたみたいです。
なんでも元々はバラバラに作られて、それをくっつけたみたいです。

バラバラな肉体はつねに海から見つかるのですね。

バラバラな肉体は、つねに海から見つかる

僕がボディビルディングのコーチをした小説家が、
横浜を舞台にした小説を書いています。

あらすじは、こうだ

戦後間もなくの横浜・山手

接収解除により G.H.Q.から返還された家に住み、

元町でブティックを経営する未亡人とその息子

横浜港に入ってきた二等航海士と未亡人の恋模様と、

その息子が属する少年グループたちの残虐模様

クライマックス、少年グループの首領は、

母と結婚し、船を降りた二等航海士の処刑を命じる

乾ドックを見ようと、横浜市金沢区の海沿いの小高い丘に、

少年たちにおびき寄せられた元二等航海士は、

睡眠薬を飲まされる

ここで小説は、終わりを告げる—

僕は、もしもここで元二等航海士が殺されていたならって、不謹慎ですが想像してしまいます。その肉体は、バラバラにされ目の前の横浜市金沢区の海中に沈んだんじゃないかって。

それが最近、たしかに浮き上がってきたんです。

断片という名の時間彫刻

小説中、少年グループの首領は幾度もこんなセリフを口にします。

「世界は単純な記号と決定で出来上がっている」

その「単純な記号と決定」とは何を意味するのでしょうか？

A,B,C,D,E,F,G,H そして Q...

クエスチオンの Q です。

クエスチョンの Q

世界が肉体だとしたら、

単純な記号は、それぞれの筋肉の断片、肉塊^{マッス}みたいなものだろうか

その決定を、^{プロポーション}比 例 とするならば、

重要なのは、その肉塊の接続だろうか

C は、^{接 続}Connect の C

僕がボディビルディングのコーチをした小説家は、

肉塊^{マッス}の思想も、^{プロポーション}比 例 の思想もない日本で、

見事な肉体を作りあげました。

でも最期はバラバラになってしまいます。

あの市ヶ谷で頭部が胴体から離れてしまいました。

D は、^{分 割}Divide の D

メデューサの話、

目を合わせると、相手をたちまち石に変えてしまうメデューサ

メデューサは、最期ペルセウスによって首をはねられる

だがペルセウスは、どうやってメデューサに見られないように首をはねたのか

一説によれば、メデューサが寝ているところをはねた

もう一つは、ペルセウスが鏡のように磨いた盾を使って見られるのを避けた

ならば、メデューサは最期自分の顔を見たわけだ

であれば、自分が石になってしまわなかったのだろうか

話が、それでした。

ボディビルディングについての話です。

そもそもボディビルディングを発明したのは、

19世紀プロイセン生まれの、ユージン・サンドウというひとです。

子供の頃にイタリアで見たギリシア彫刻に魅せられたのがきっかけだそうです。

大理石の彫像を真似て、体を白く塗っていたそうですよ。

エジソンの最初期の映像で、ポーズを決めて宙返りをしてるのは彼だ 映像の世紀にふさわしい、肉体

そのユージン・サンドウの友人の英国王のジョージ5世¹²⁴が、
横浜に来て、腕に刺青を入れたそうです。

なんでも日本の刺青は、あちらではとても人気だったとか――

元町の横の川沿いのあの道、
テキサスストリート¹²⁵という名前に変わったのを、
お父さん¹²⁶は知っていましたか？

お父さんは知っていましたか？

¹²⁴ ユージン・サンドウのコミュニティには、英国王のジョージ5世（1865-1936）がいた。1881年、軍艦バカンティ号で横浜に入港した彼が横浜で竜の刺青を腕に入れたという記録が残っている。彫ったのは横浜の日本美術を扱うギャラリーが雇っていた彫千代という彫り師だと伝えられているが、それについては定かではない。（小山騰『日本の刺青と英国王室 ―明治期から第一次世界大戦まで』藤原書店、2010年 p.11）横浜とサンドウがつながるエピソードである。1901年には、英国王ジョージ5世がユージン・サンドウに「身体文化学教授」の称号を与えている。

¹²⁵ 英語版の戦後の横浜の市街図（1947年頃）を見れば、ここが日本だということを誰もが疑うだろう。作品中のテキストにもあるように、横浜の主だった道路は英語名に変えられている。元町と中華街のあいだの川沿いの道はテキサスストリート。馬車道から伊勢佐木モールへと抜ける通りは5thストリート、山下公園前の海岸通りはアベニュー“A”、現・横浜スタジアムに至ってはルー・ゲーリック・スタジアムというように。

¹²⁶ 作品のナレーションでは、突如、若者の声はお父さんと呼びかける。決して囁み合っているとは言えない若い声と老齢の声ではあるが、父子の会話ともとれなくもない。ここでいうお父さんは誰を指すのだろうか。テキスト内、フライヤージュムでのクリスマスパーティーでサンタクロース役の米兵の体を、若い声の主は、お父さんより立派だったとしている箇所もあり、テキスト内の2人の関係性はいまいち判然としない。ただ、戦後において日本のお父さんといえば、アメリカであり、直後であればマッカーサーを指すのではなかろうか。6畳一間の和室に上がり込んだアメリカ人の継父は、日本家屋と体のサイズにどうしても違和感が残る。その継父に倣って肉体改造に勤しんだ息子は、日本家屋を飛び出し、やがていびつな洋館を建てることになる三島由紀夫を想起させる。