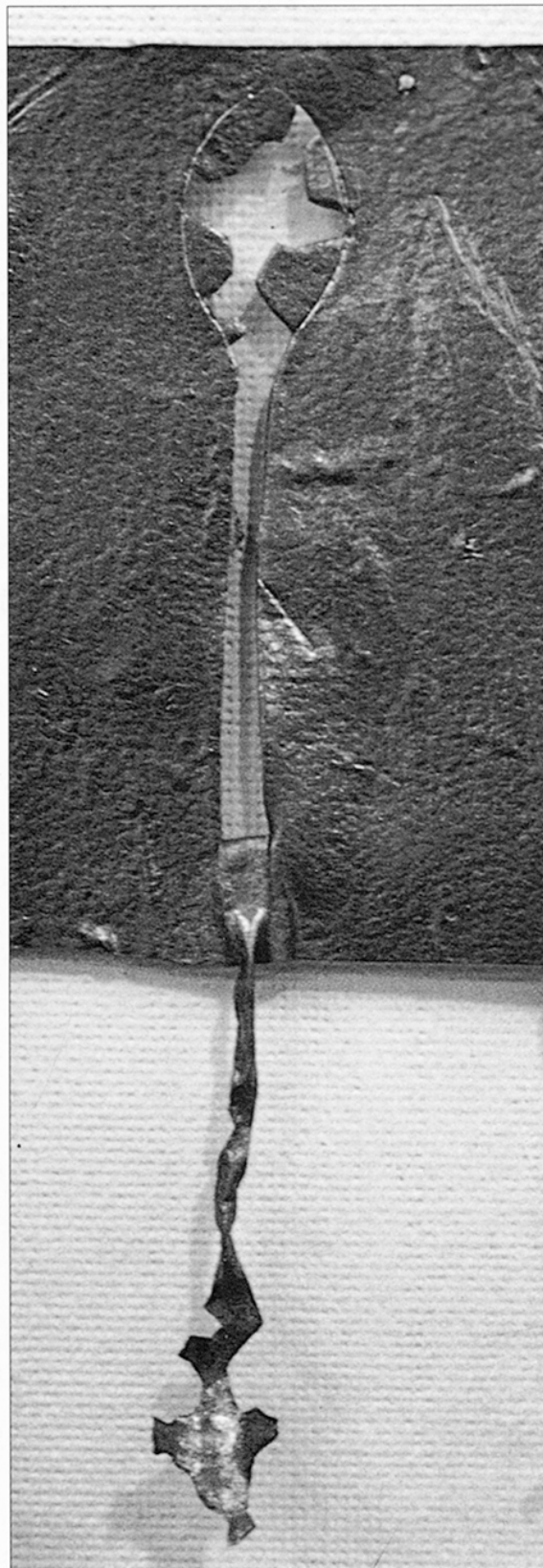


SHUJI MIZUTOME

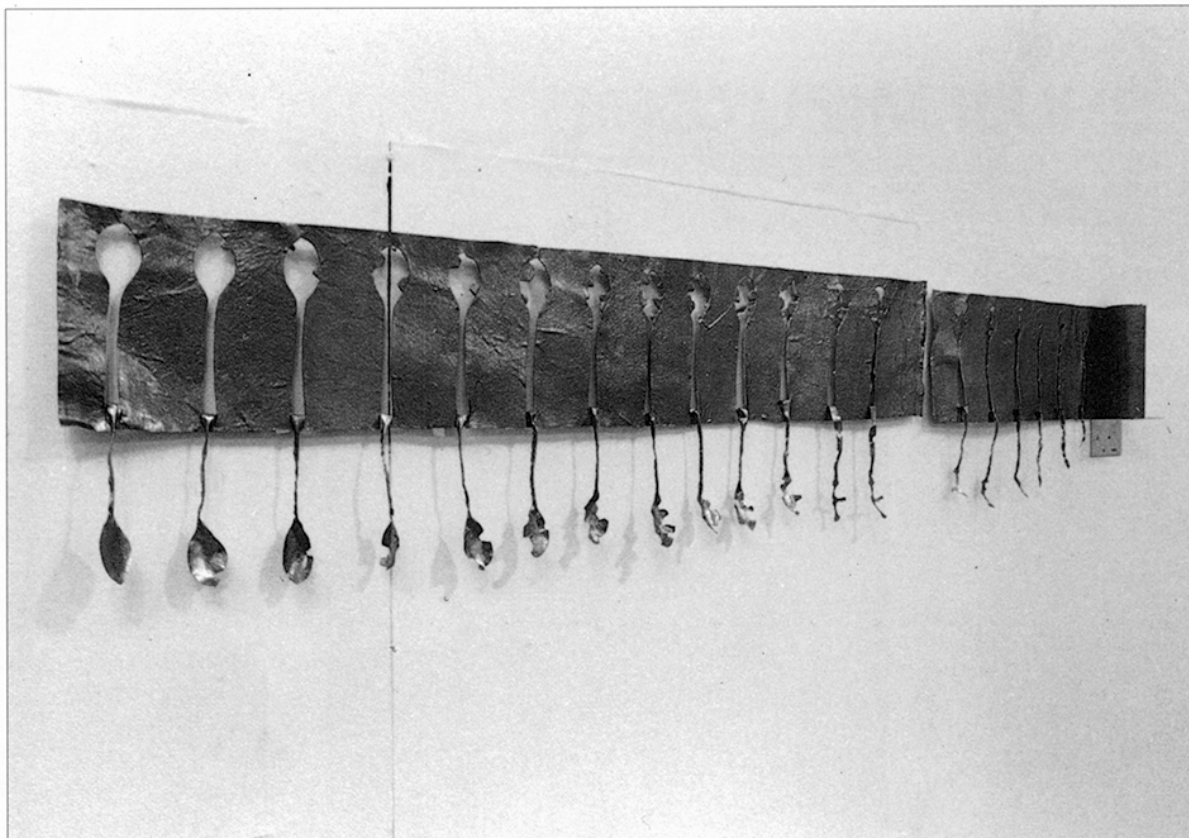
航海の果て

10-22 Feb.1997

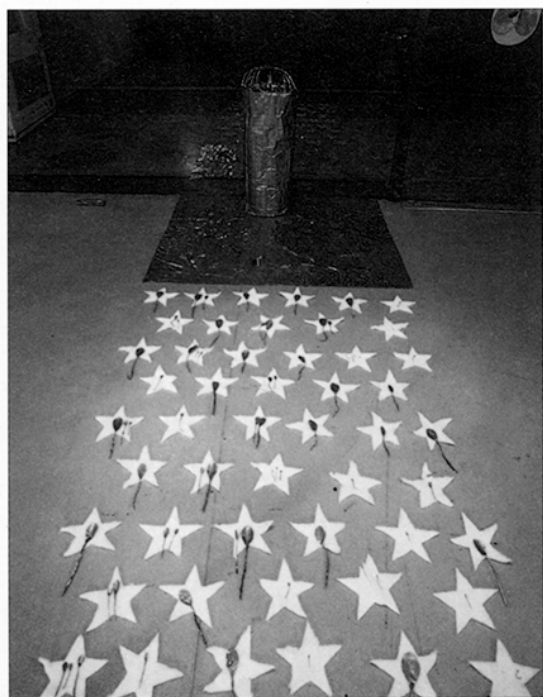


Die-DNA 1995 部分拡大

GALLERY SURGE



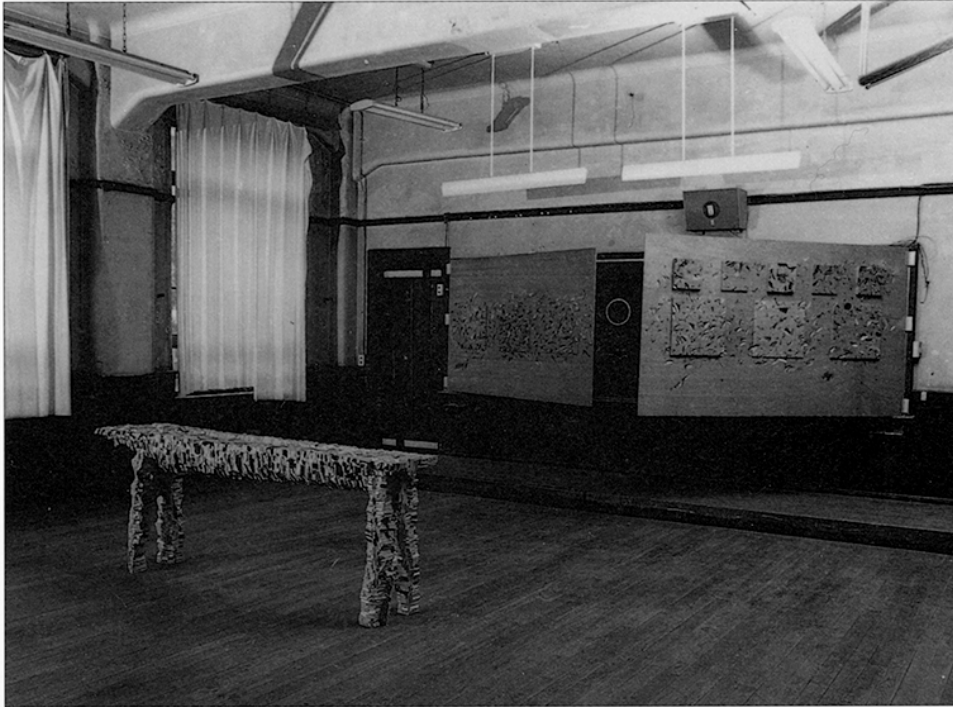
Die-DNA 1995 鉛薄 40×200cm
 「空間の治癒力」展 ギャラリー・サージ



原爆ドーム 1995 鉛箔、コットンマット 90×200×45cm
 「空間の治癒力」展 ギャラリー・サージ



重病 1995 鉛箔、錠剤、照明器具 50×40×35cm
 「空間の治癒力」展 ギャラリー・サージ



Nail 1991 木、アクリル絵の具、色鉛筆、鉛筆、ベニヤ板、釘
日本・ベルギー現代美術交流展「Asakusae」旧金竜小学校 東京

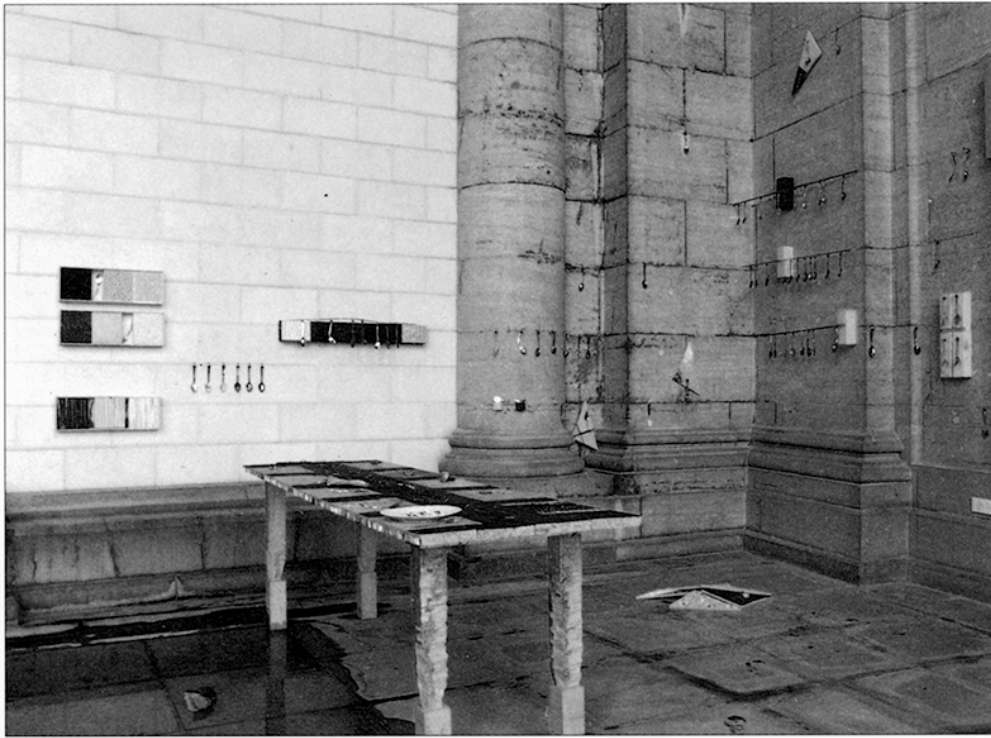
闇と眼差し

水留 周二

美しい空間、穏やかな空間、静かな空間、聖なる空間 … とピュアな空間には様々な治癒力がある。そのことを最も追求したキリスト教徒は、大聖堂という救済空間を創り出した。そこには巨大な闇があり、遥か天井から降り注ぐ光がある。また西洋絵画の歴史も、19世紀後半の印象派に及ぶまで光を巡って展開した。あの窓から斜めに射し込むフェルメールの光は、まさに人の身体に浸透し見えない痛みを癒す力となった。ところが産業革命で世界観は変わった。神に変わって救世主になった科学は、メスと薬という医学を武器に人体の治療に立ち向かった。しかしながら未だ癌・エイズ・心臓病・アルツハイマー … と難病が患者の魂を絶望の淵へ突き落とす。不治の病人は今や全能の宗教を失い科学万能にも不信を抱き、生命をどのように見つめたら良いのか全くの手探り状態である。

さて、20世紀は大量虐殺の時代であった。毒ガス、原爆、核兵器、枯れ葉剤、公害、薬害、乱開発 … と無差別の殺戮に荷担した科学は生き物の存在基盤を

も破壊しようとしている。あらゆるメディアが生命の基盤の危機を執拗に訴える。しかし紛争も病気も不安も深刻さを増すばかりである。アウシュヴィッツの惨劇の写し絵の様なチェチェンでの虐殺がカラーテレビに映し出される。建設重機で一列並びに横たわる死体を埋め込んでいく作業風景を報道するジャーナリストはいったい何を伝えようとしているのか。恐らく現場のカメラマンは蹂躪された生命の呻きと人間精神の崩壊に魂を激烈に揺さぶられたことであろう。一方テレビの前でくつろいでいる多くの大衆は、どんな悲惨な映像も束の間の出来事としてしか伝わらない。つまり、画面の彼方と此方では次元が違い断絶があるのだ。すなわち世界はそれほどに多様化しているのだ。巨大化したシステム社会に住む現代人は日々をカリキュラムで刻まれ、さらに過密な情報にも翻弄されて自己を見失い神経症に陥っている。しかしながらそれら行き場のない痛み、感情、イマジネーションは身体に休み無く湧き出す。この生きた身体内空間の活動に、かつては宗教が光りを投射した。続いて科学が物質文明によって担おうとした。そして芸術は時代を一貫して、その二つの主役と人間との間に位置して触媒の機能を果たそうとした。神も無く、科学が暴走する現代での芸術の一つの役割は、多様化する世界と内向する精神の



Spoon has history 1992 板、釘、スプーン、クレヨン、皿
日本・ベルギー現代美術交流展「Orientation 50° nord」サンカントネール博物館 ブリュッセル

同調の場を作ることではないだろうか。不治の病人とその関係者にとっては、電子の速度で伝えられる一つ一つの情報が生命の支えとなる。公害、薬害の任意性に気づいた人々にとって、科学的データと政策についての情報は生命の問題である。また身体の公僕性を知る人々にとって、被災地の映像は決意のきっかけとなったであろう。自己の精神に眼差しを集中出来る人にとっては世界は常に現実である。天上の光を失い、科学の目が失明の危機にある現在、我々の身体の奥底にある眼差しの育成によって闇を照らすしかない。

ところで、現代人にとって闇とは何であろうか。科学の目は、ミクロからマクロさらには心の内まで照らし出そうと死力を尽くしてくれる。科学者たちは宗教家が見ることの出来なかった闇に一つ一つ灯を点して来た。そして獲得した革命的なパワーとスピードは無限大の概念を現実化した。つまり科学は天上の光に匹敵する程の光源を生み出した。しかし同時にそれと同じスケールの異様な闇を生み落としてしまった。私は前回の展覧会で今世紀最大の闇の一つである原爆ドームをテーマとした。白黒写真の廃墟に立つドームは聳え立つ教会の姿である。そこ

では無数の生命が一瞬にして奪われた。夥しい数の記録写真が、その惨劇を伝えようとしている。老若男女・動物・植物・胎児・卵子・精子・遺伝子が閃光と共に消し去られ放射能の影は半世紀を過ぎて、いまなお深刻である。この野蛮な人間精神と科学の共犯によって生まれ落ちた闇に、祈りと反省が求められている。すなわち宗教の時代の闇に加えて、人類は自らの罪によって生命の絶滅をも包含する別の闇を出現させてしまったのである。

人間は洞窟の時代から最も切実なもののイメージを身の回りの空間に定着させて、そこに自己の精神を日々対峙させた。野獣の壁画、神の像、イエスの像、人間像…とテーマを移して芸術は人間精神の対話者の役目を担った。生命の基盤に亀裂が走るこの不安な時代にまず露顕させなければならない像は、闇に無理やり引きずり込まれた生命の運命である。視覚が到達し得ない生命に向けられるべきは祈りと反省を含めた眼差しであろう。人類があらゆる生命の在り様に敏感な知覚を獲得する時、芸術は世界像を表し得るかもしれない。都会のビルの小さな一室を人間精神が高揚する教会や病院とのネットワークの場としたい。

95年に「空間の治癒力」と題して発表した水留周二の集合作品は、それに先立つ数年間の彼の試行錯誤を明確に positioning するものであった。

画廊の壁、床、ガラス戸には、それぞれ一見して完結した造形物が設置されてはいるものの、互いの関係はすぐには見えてこない。しかし、質朴でありながら繊細な造形をゆっくり眺めていくうちに、それらを繋ぐ共通項が、鉛の質感とくすんだ光沢だけではないことが、ずっしりと感じられてくる。

壁には、絵巻を広げたような長方形の鉛箔から幾つもの切り抜かれたスプーンが連なって垂れ下がっている。そして、その横の壁には、同じく鉛製で、下端に双葉を付けて上から下に捻れながら伸びる枝。更にその先に、箱の上面に鉛で作った天秤と実際の錠剤が置かれた鉛箱。スプーンの絵巻では、切り抜かれたスプーンは原型のひとつを除いて、総てがどこかしら欠けた虫食い状態になっていて、蝕まれてもなお複製を繰り返す遺伝子の痛々しさを暗示する。これに隣接するのが鉛の双葉である以上、否応なくわれわれの連想は枯れ葉散佈によるベトナムの双生児に行き着く。鉛の箱は、十字に切られた小さな覗き穴が正面に開けられていて、薄暗い内部には小さなベッドが弱々しく置かれ、奥壁の針穴から星屑のような光りが零ている。この病院には、不治の病に冒されつつある人類の絶望と、それを癒すべきひっそりとした希望が芽吹いている。一方、床には、幾つもの星形の小さなマットが整然と並べあり、その上に捻れたスプーンが一定方向に進んでいくように置かれている。進行方向には、廃墟のような鉛のドームがひか聳えている。星条旗の上に乗った原爆ドーム。19世紀以来の無反省な科学信仰と、集会的無意識としての国家意志に対する断罪が、重低音となって響いてくる。壁面と床面の作品群は、画廊正面のガラス戸に取り付けられた教会へと向かう。教会の内部空間には、小さな十字架から外光が射し込んでいる。ここには、われわれが失って久しい、精神を癒す光の再生への祈りが結晶し、われわれの歴史に反立する新たな物語の創出が呼びかけられている。

これらの95年の集合作品は、先鋭な批評性と多様な隠喩を兼ね具えた〈物語〉といえるが、作者はそうした解釈を観客に強いてはいないことに注意しなければならない。壁面の三作品と床面の作品に作者自身が付した副題、「Die-DNA」「ベトとドク」「重病」そして「原爆ドーム」は、展覧会の時点では観客に対して隠されていたものである。作品群は、何よりも先ず視覚に訴える造形として知覚されるべきであり、象徴性、物語性は観客個々の想像力に仮託する——作品以外の饒舌を極力排する水留のストイシズムはこの一線を決して越えない。しかしまた、こうした選択は、あの穏やかな風貌の裏にある彼の揺るぎない創作観を示している。鉛箔の小片ひとつの造形をとっても、かなりの時間を作品の制作にかけていることが見て取れる。「制作していると、どんな作品ができるかわからない。それが楽しい。」という彼の言葉は、制作が冒険であることを全面的に受け入れる宣言であり、予期せぬ〈物語〉の誕生に立ち会う人々の歓びを示しているだろう。作品に宿るこうした試行の時間は、観客の視覚の自由に投げ返されることによって、より重層的なく物語へと昇華してゆくのである。

廃校校舎の教室を舞台とした91年の「Nail」という作品は、黒板に重ねた板の表面をささくれ立たせて無数の折れ曲がった釘を打ちつけ、教室中央には、荒々しい鑿の削り跡が目眩しいびつな机を配置したものである。強烈な質感と触感そのものが、学校という空間が郷愁の対象だけではないことを、様々な感情が鋭く対立して渦巻く濃密な空間であることを見事に形象化していた。視覚に訴える肉感的なりアリティこそが、〈物語〉を起ち上げていたのである。また、翌92年の、ブリュッセル、サンカントネール凱旋門を会場とした「Spoon has history」という作品では、戦勝を記念した歴史建造物の一角に食卓をすつらえ、バインダーで一部を削り取られた多数のスプーンを壁面に吊り下げた。勿論、戦争の歴史によって成り立つ国家の安寧を告発したものだが、そうした批評性も、幾何学的な石造りの壁面に、スプーンの光沢とギザギザした断面が向かい合うという対称の衝撃こそが源になっている。

91年から95年にかけて、水留の作品空間は、洗練の度を増してきたといつてもよいかもしれない。〈物語〉は、より歴史性、社会性を帯びて広がりつつあり、多くの現代美術が軽視している〈作品の意味作用〉を彼は重視する。しかし、彼は〈物語〉は後からやってくることを知っている。彼は、目を射る鑿の一彫りの痕跡が自分自身の永遠の一步であることを忘れないし、作品に宿る手の動きこそが、制作する者と観客とを結ぶ小径であることを信じている。

制作に費やす数百時間、作品群を繋ぐ数年間、そうした水留自身の〈歴史〉と、人類の歴史が交差し重なり合うとき、作品はまた新たな〈物語〉を織りなすだろう。

GALLERY SURGE

〒101 東京都千代田区岩本町2-7-13渡辺ビル1F Tel.03-3861-2581 Fax.03-3861-2582

Gallery SURGE Watanabe Bld.1F, 2-7-13, Iwamoto-cho, Chiyoda-ku, Tokyo 101

協力: ササベ印刷株式会社 〒710 倉敷市西阿知町西原1327 Tel.086-466-1111 Fax.086-466-0

水留周二 略歴

1950 新潟県生まれ

個展

- 1980 「空間の膜」 田村画廊 (東京) コバヤシ画廊 (東京)
1981 田村画廊 (東京)
1982 駒井画廊 (東京)
1985 画廊パレルゴンⅡ (東京)
1986 画廊パレルゴンⅡ (東京)
1987 画廊パレルゴンⅡ (東京)
1988 画廊パレルゴンⅡ (東京)
1989 ギャラリー・サージ (東京)
1990 「時のアナーキー」 ギャラリー・サージ (東京)
1991 ギャラリー・サージ (東京)
1992 「Spoon has history」 ギャラリー・サージ (東京)
1993 ギャラリー・サージ (東京)
1994 「Spoon has history」 ギャラリー・サージ (東京)

グループ展

- 1987 「表出と現出」 水留周二／松本明利 二人展 コバヤシ画廊 (東京)
1983 「あらはれ」 千葉県立美術館 (千葉)
1984 「あ・はれ」 千葉県立美術館 (千葉)
「同時代性の発話」 埼玉県立近代美術館 (埼玉)
「大谷地下美術展84」 大谷資料館地下採掘場跡 (栃木)
1985 「…はれ」 千葉県立美術館 (千葉)
水留周二／佐藤時啓 二人展 スクオッターズ・ハウス・ギャラリー (千葉)
「大谷地下美術展85」 大谷資料館地下採掘場跡 (栃木)
「情念展」 画廊パレルゴンⅡ (東京)
1986 「万象の変容—ブレ展」 画廊パレルゴンⅡ (東京)
「万象の変容」 埼玉県立近代美術館 (埼玉)
「大谷地下美術展」 大谷資料館地下採掘場跡 (栃木)
1987 「破水の兆候」 画廊パレルゴンⅡ (東京)
「万象の変容」 埼玉県立近代美術館 (埼玉)
「大谷地下美術展87」 大谷資料館地下採掘場跡 (栃木)
1991 「Asakusae—日本・ベルギー現代美術交流展」 旧金竜小学校 (東京)
「Orientation 50° Nord 日本・ベルギー現代美術交流展」 サンカントネール博物館 (ブリュッセル)
水留周二／山田和夫 二人展 ギャラリー・サージ (東京)
1992 「複合・Compound」 ギャラリー・サージ (東京)
1995 「卓上のカオスから」 ギャラリー・サージ (東京)
「空間の治癒力」 水留周二／土屋 穰 二人展 ギャラリー・サージ (東京)
1996 「My House is Your House」 ギャラリー・サージ (東京)