

この展覧会を批評するにあたって、まずは押上という土地のことを語る必要がある。

例外はあるにせよ、基本的に展覧会とは、ある一定の場所に「もの」が固定された状態を指しているし、そうしたフレームワークを構築することで、何らかの視座を提示している。オルタナティブスペースが数多く隆盛する現代も、依然として展示が行われるスペースはホワイトキューブがその多くを占めるだろう。ホワイトキューブの特徴は、空間としてニュートラルであることだ。白い壁面が、作品そのものに私たちの視点をフォーカスさせる。つまり、場所の固有性を漂白し、作品が自律した姿で立ち現れる空間設計である。それは、内と外との切断を意味しており、ホワイトキューブが存在している場所そのもの=外界から、ホワイトキューブの内側は断絶していることを意味する。もちろん、本展も完全な形ではないにせよ、DIYでつくられたホワイトキューブを志向する空間において行われていた。ドキュメンタや光州ビエンナーレのようなサイトスペシフィティを前提とした芸術祭でもなく、地域と関連した作品を所蔵する公立美術館でもない、アートコンプレックス。その漂白された空間の中で行われた展覧会への批評で、会場からほど近い土地のことから語り始めるのは、いささか奇妙であるかもしれない。それでも、清水と松延によるこの展示、キュレーションのダイナミズムを語るためには、押上の歴史を迂回することはできないだろう。

文華連邦が位置するのは墨田区の文花と呼ばれる地域である。今回論ずる展覧会の会場となった文華連邦内のアトラボ、halflawへアクセスしようとする者は、大抵の場合、東京スカイツリーの真下に位置する押上駅で下車し、徒歩でそこへ向かうことだろう。鉄骨の超高層タワーに背を向け、押上から文花へと歩く道のりは、下町の風情が色濃く残されており、昔ながらの蕎麦屋や和菓子屋を横目に、背の低い一戸建てが並ぶ住宅街を抜けて、会場まで至ることになる。

諸説あるが、押上という地名は「土が押し上げられてできた土地」が由来であるという。かつて海だった場所が潮の満ち引きにより堆積物が溜まり、隆起した土地だとされている。歴史上、押上が果たした役割として言及しなければならないのは、「都市の母」としての役割だ。戦後間もない復興期の日本は、経済統制下にあり、当然のことながら、セメントの生産も統制されていた。その統制の最中である1949年に、初めて生コンクリートの製造会社が創業した土地が押上である。既存の素材に比較し、安価かつ取り扱いの容易な生コンクリートは、再興する都市に呼応して、急速に普及した。コンクリートはそれまで難しかった高層建築を可能とし、高度経済成長化の都市発展を支え、現在の東京の躯体を形作った。それはやがて、コンクリートジャングルとも形容されるまでの発展を見せるが、こうした現代的な都市としての東京の成長は押上から始まったともいえる。また、現在の東京スカイツリーの建つ場所はかつて、東武鉄道が保有する広大な貨物駅があり、都市を形成するあらゆる物資がこの地を経由して東京中に運ばれた。都市の素材たる物資を各地へ運んだ東武鉄道は、さながら胎内の子へ母から栄養を送る、へその緒のようにも見える。それらの点からすると、東京は押上によって押し上げられた=勃興した街であるといえよう。押上は巨大都市東京の生みの母であるのだ。

さて、ここで、展覧会へ話を移そう。「Surrounding area」と題されたこの展示には清水と松延のそれぞれから3点ずつ、合計で6点の作品が出展されている。アクリル板やポリタンク、ビニールパイプを組み合わせた立体作品を展示した清水と地面を写した写真作品、プラスチック素材のマンホールの蓋を使用したオブジェを出展した松延。両者の作品に共通するのは都市空間への眼差しだ。例えば、清水の作品《f○ji》に使用されているポリタンクとビニールパイプは都内の駅で、しばしば目にする不恰好な仮設の漏水対策を思わせる。清水は自身の作品を「都市の標本」と称しているが、都市の素材を再構築した作品には、「標本」というよりは「キメラ」という印象を抱く。それらの作品は清水が興味をとめた都市の

断片が合成されることで、清水自身の都市空間への眼差しのログとなってるといえるだろう。松延のミニマルな佇まいの作品は、一見すると床置きされた何の変哲もないマンホールの蓋であり、ファウンドオブジェのようで、清水の作品よりも「標本」的に見える。しかし、《Nissed(manhole)》と名付けられたこの作品は、マンホールの蓋の表面部分、その凹凸に黒のラインテープを貼りこむという繊細な作業によってつくられている。オブジェにクロワゾニスムの手法を導入するかのような試みは、平面と立体という認識を混交させ、私たちの意識外に存在していた日常風景を作品として立ち上げる。故に松延の作品も単純に「標本」的というよりは、既存の概念を揺るがすコンセプトチュアルな作品であるといえよう。

こうした両者の作品は、それぞれ単体で見れば凡庸であるといわざるを得ない。都市の中の「多様性/多層性」というクリシェを素朴に提示したところで、その批評性が最早、失効していることに異論はないだろう。だとすれば、このふたりがあえて二人展という形式で展示する意味はなんだろうか。

会場内を見渡すと、あることに気がつく。筆者の手元のハンドアウトには、確かに6点の作品が展示されているとあるが、会場内には5点の作品しか見えない。清水の立体作品が3点、松延の写真作品とオブジェが各1点。ふと、足元に目をやると直径5センチ程度の大きさの「石」がひとつ、落ちていないことに気がつく。床の色と馴染み、ほぼ存在感を消失しているそれこそが、松延の作品《My Stones》であった。聞くところによれば、セメントで作られたその作品は、会期の初めに、同等の大きさのものを押上と文花の住所上の境界線に300個ほど設置したのだという。石に擬態したその作品は会期中、日を追うごとに元あった場所からずれ、紛失したものも多いとのことだ。ものとしての作品を都市へと還元してゆく松延の行為は、作品と都市との境界を消失させ、展覧会を都市へと直接的に接続してゆく。そこで、会場を改めて見返すと、この作品を起点として実践されたキュレーションは、展覧会全体の強度を押し上げてくる。展覧会の弱さのように見えた作品単体の素朴さは、むしろ、今この瞬間も変容を続ける都市の一部としての意味を純化させ、より明確に、その態度を表明し始める。

「下町のほんの片隅に存在するこの文華連邦を訪れた来訪者が、また大都市へと帰って行くとき、今までと異なる視点で都市空間を把握し、この「生き物」に少しでも触れていただけたらと願う」

これは清水と松延の執筆したステートメントからの引用だが、「訪れ」「帰る」という、鑑賞者をも包摂した循環構造が示されている。コンクリート誕生の地から都市へ、都市から作品へ、作品からまた始まりの地へというパースペクティブから見える循環構造は、展覧会のタイトルとなったSurrounding area=近郊=押上/文花から都市を見つめ直し、その中へ鑑賞者を跳躍させようとする、二人の作家の試みから投げかけられたものだといえよう。

(3017)