

李禹煥と国立新美術館の“場”

伊藤 ちひろ

昨夏、国立新美術館では企画展「李禹煥」が開催された⁽¹⁾。李禹煥（1936年）は戦後の日本美術で最も重要な動向の一つ「もの派」を牽引した芸術家で、絵画や彫刻作品のみならず、多くのテキストによっても知られている。日本での個展としては2005年の横浜美術館以来であり、もの派以前の最初期の作品から最新作までを包括的に見ることの出来る、長く待望された回顧展としての期待に応えるものだった。本展で李は、展示作品の選定のみならず会場の構成も手がけた。彼の「余白」や「場」の概念のもと、ホワイトキューブの無機質な空間が変化していくのを目前で見ることができたのは貴重な経験であった。

本展は会場の前半を彫刻作品、後半を絵画作品と大きく二分した点に大きな特徴があった。この大胆な構成はこれまでの個展にも例がなく、海外で李の展覧会を手がけたキュレーターたちを招聘したシンポジウムにおいても話題に上がった⁽²⁾。本稿では彫刻作品エリアに展示された《関係項-棲処(B)》(2017/2022年)、《関係項-プラスチックボックス》(2021/2022年)、そして《関係項-鏡の道》(2021/2022年)の3点を主に取り上げる。これらの作品は床一面を石や土、また砂利で覆い尽くすインスタレーション作品であった。これらを展示順に紹介しながら、その「場」の効果について考察することをもって本展のレビューとしたい。

展覧会は目が眩むような蛍光色が特徴的な《風景I, II, III》(1968/2015年)で始まる。平面の絵画作品ではあるものの、強烈な蛍光色は空間全体に反射し、その場の環境をすっかり作り替えてしまおうとする暴力的で野心的な試みが表れている。この空間では視覚が打ち壊されるだけでなく、触覚や聴覚などあらゆる感覚までもが研ぎ澄まされるようだった。本作品を絵画作品エリアに展示することももちろん可能であったはずだが、李の活動最初期の作品であること以上に、作品を含めての空間全体をもって出会いの場を作り上げる李の概念を提示し、また直感させる作品であるという点で、冒頭に展示された意味は大きいだろう。これに続いて展示されたのは、多種多様な素材がそのままに、あるいは対比的

に用いられた〈関係項〉シリーズである。容易には形を変えない鉄板と柔軟に変化する綿の対比的関係や、石で砕かれたガラスの影響関係などは、見慣れた素材の物質的特徴を改めて提示し、再認識させるのだ。

彫刻作品エリアの中間地点に展示された《棲処(B)》は、玄昌石のスレートを用いた作品だ。床一面が大きさも形も様々な黒いスレートに覆われたり、壁にも立てかけられたりしている。スレートは頑丈で確固とした存在感のある素材であるが、物質的な特徴を超えてこの空間全体を飲み込もうと這い上がってくるような力が伝わってくる。この空間の入り口には白いカーテンがかけられていたが、これを開けた鑑賞者たちが、思わず一瞬足を止めるのをよく見かけた。もちろん、作品を土足で踏んで良いのかという戸惑いもあっただろうが、それよりも作品の動感に圧倒されたのだろう。足を踏み入れると、石が音を立てる。スレートが予想以上に傾いたときの大きな音や、小さな石片が砕けたときの軽やかな音は空間全体に反響し、自分の身体のうごきがその場に及ぼす影響を強く印象付ける。視覚的に認識する以上に、その空間のかたちを、全身を使って意識することになるのだ。

そこから数点の彫刻作品を挟んで、再び観者の前に白いカーテンが現れる。場が変化する合図だ。カーテンの向こうには、彫刻作品エリアを締めくくる二つの作品が続く。一つ目の《プラスチックボックス》は意表をつく作品だった。足元では透明の亚克力板の下に、展示室という空間ではほとんど目にする事が出来ないはずの土が押し込められており、天井には赤・青・黄の3色の剥き出しの電球が吊り下げられている。また大きさの異なる3つの透明な円筒の亚克力容器には、それぞれ土・水・空気が入っている。《棲処(B)》は自然物のみで構成されていたが、本作にはプラスチックという工業製品が持ち込まれ、その中に自然の素材が押し込められている。足裏に感じるのは亚克力板の均質な表面の滑らかさや硬さであるが、その下の土の柔らかさもかすかに感じる事ができる。亚克力板には多少のしなやかさもあるため、土が踏み固められて僅か

に沈み、足が離れるときにはその弾性によって押し返されるような力にも気付くことができるだろう。自然と人工が重なり合い、それぞれの特性が互いに作用するのを感じる作品であった。

そして前半最後の作品となる《鏡の道》が続く。これは自然と人工の境界を意識させる作品だと言えるだろう。白い砂利敷の中に鏡の道が一筋作られており、その道の真ん中に二つの石が門のように並べられている。砂利の上を歩くと石が削れる振動やゴツゴツと尖った感触がする一方で、鏡の道のステンレス板はアクリル板と同じく均質で滑らかだ。また、砂利の上での一歩は無数の不規則な音を生み、自身の足音はその中に埋没するが、ステンレス板上での音は自身の歩みに厳密に即している。拡散する音の中で空間との境界が曖昧になっていた自己の姿が、突如として生々しいほど露わにされるのだ。そして李が何度も確認しながら距離感や向きの微調整を繰り返していた二つの石は、人の身体が触れるか触れないかの微妙な空間を作り出しており、自己の身体をより強く意識させる。

芸術鑑賞は視覚的な体験とも思われるが、〈関係項〉に用いられる多様な素材と提示の仕方は、その鑑賞が全身と五感を総動員しての体験であることを再確認させる。そうして喚起された感覚をもって後半の絵画鑑賞へと歩を進めると、そのストロークのリズムや空間との響き合いをより強く感じることとなるのだ。絵画作品エリアに進む前、展示空間の折り返し地点となる屋外展示場には、《関係項－アーチ》(2014/2022年)が設置された。《鏡の道》と同じ砂利敷きだが、その基礎がフローリングからコンクリートに変わったことによる音や感覚の変化も自

然と感じるができるだろう。五感を総動員して李の作品に応答する緊張感から大きく解放されるような清々しさすら感じた。会期中は点検も兼ねてよく見に行ったが、石とアーチの隙間に虫の抜け殻を見つけたこともあり、この作品がこの地と共にあることが感じられた。本作品は少し姿を変え、《関係項－アーチ・関ヶ原》として岐阜県のせきがはら人間村で恒久に展示されることとなった。美術館から撤去される時には名残惜しかったが、関ヶ原の山々を間近に見る緑豊かで広大な景色の中のアーチは懐かしくも新鮮で、この地でまた多くの人を迎え続けるのだと思うと感慨深かった。美術館の屋外展示場にはアーチが置かれていた痕跡がまだ微かに残っているが、雨に洗われながら徐々に見えなくなっていくだろう。そして次に展示される作品とも関係を結び、新たな「場」となるのだろう。

註

- (1) 「李禹煥」国立新美術館、東京、2022年8月10日～11月7日；兵庫県立美術館、神戸、2022年12月13日～2023年2月12日。
- (2) 『李禹煥：ドキュメント 2022-23』、2023年、国立新美術館・兵庫県立美術館、174-178頁。展覧会カタログの補遺として制作された本書は、シンポジウムおよび座談会の内容のほか、両館での展示風景を掲載している。本書の内容はPDFで公開している。

https://www.nact.jp/exhibition_special/2022/leufan/
(文学研究科研究員、
国立新美術館研究補佐員)