

The Gallery voice

NO-38

編集・発行／画廊沖縄〒901-1114 沖縄県南風原町神里 373 TEL / FAX(098) 888-6117 / 2009.5.16
Gallery Okinawa / 373 Kamizato Haebarucho OKINAWA JAPAN www.galleryokinawa.com

「遠近を抱えて」を巡って

大浦信行

昭和天皇をモチーフにした版画シリーズ「遠近を抱えて」14点は、ぼくがニューヨークに1975年から1985年まで住んでいた約10年の間に造った作品だった。ニューヨークにあって、自己の存在の在りかを求め続ける日々の中で、日本とニューヨークという位相のずれが造り出す時間と空間の中に宙吊りにされてしまった自分自身の、「自画像」を造ろうと思ったのがその動機だった。

「自画像」と云っても、鏡に写る自分の顔を描けば問題が解決すると云う程ことは簡単ではなく、現代の抱える矛盾は複雑に絡み合っている。そして、この生身の身体が自己を決定させる唯一絶対のものでは決してなく、逆にこの社会の制度との関わりの中で自己を規定し、見えなくさせているものなのだ気づく。

だから、この顔や名前が自己を証明する材料にはならないだろうし、この身体はそれ程信用出来るものではないのだ。そうではなく、この身体を剥ぎ取って行く作業を通してこそ、もう一つの自己に出合えるのではないかと思った。膨張と収縮を繰り返しながら、拡散し増殖して行くその過程を通して、真に新たな自己を発見していきたいと願った。そして、皮膚の毛穴の中にまで染み込んで在る内なる天皇と自分を重ね合わせる事によって、自己は益々見えなくなっていくだろう。そのような自己の身体の内を空洞化させ、自己から最も遠くに投げ出して行く作業によってこそ、自己を発見する糸口が見えてくるのではないかと思ったのだ。

そして、天皇の空洞化された内部へ内部へと求心的に向かう人々のイメージーションと、外へと拡散し続けるぼくの肖像としてのイメージーション、この二つの相反するエネルギーの拮抗によって、そこに新たなもう一つの空間が生まれるだろう。それらを見つめる為に、日本とニューヨークという距離がぼくには必要だった。

絵の中に散りばめられた骸骨、入れ墨、解剖図、女性のヌード、金屏風等の神話的アイコンは、重さを失った等価なものとして存在し、それは刻々と変化し続ける自己の拡散する想像力が発するイメージの、複眼的肖像の数々が織りなす微光を発する蛍となって、夜の静けさの雫を吸いながら、改めてこの眼前に立ち表われてくる。それは破壊と憂鬱さの気分を携えながらやってくるのだ。突き動かす情動と、繰り返される新たな衝突によって、神話的アイコンはやがて溶解し、そこでやっとあらゆる社会の体系や制度や歴史の軌（くびき）から抜け出し

て、本来的に持っていた「無名性」を獲得する。それらは瞬間瞬間に変化し続ける自己の断片の闇の中から浮かび上がり、そこから派生し、流れ出し、新たな身体との出会いを求めて揺れ動き、太古の創世する地平の彼方から近づいてくる。その時、天皇はかつて持っていた「生者の歴史」や、「大文字で書かれた歴史」の体系を解かれ、打ち棄てられたものとして、終焉に向かつてのおだやかな寝息を立てるのだ。

それに変わってもう一つの「血の色をした歴史」が、云ってみれば「死者の歴史」が、「民衆の歴史」が、「死の根源」への希求と伴に忽然と立ち表われてくる。打ち捨てられ、周縁に追いやられた果てに忘れ去られてしまった歴史の断片を一つ一つ拾い集めながら、それらが、自己分裂を起こしてさ迷う自己と出合う時、そこに新たな「星座」が生まれ出ようとする。



「遠近を抱えて」より リト・シルク版画 油性インク 57×77cm

当初、この「遠近を抱えて」は、第1部から4部までの連作として計画されていた。そこでは、第1部で表わされていた天皇は、第2部以降は次第にその姿を消していき、それに変わって、カール・マルクスがその姿を表し、消え入っていく天皇とダブリ始める。やがてそのマルクスは奇妙に変容しながら、「双子のマルクス」となって脱皮していく。天皇からマルクスへ、次いで双子のマルクスへと連鎖する麻薬の陶酔の毒が発する太古の記憶の中を通り抜けて、「死の場所」としての自己のありようを求めていくものとして「遠近を抱えて」は在った。

結局は第1部で終わってしまったけれど、第2部以降に込めたぼくの意志と想像力は、映画という新たな表現媒体に姿を変えながら、この日常を反転したところにある「星座」の在り処を求めて今もなを、遠い旅を続けている。（美術家・映画監督／おおうら のぶゆき）

「サドの眼」と沖縄の〈視線の権利〉 大浦信行作品の公開に寄せて

鵜飼 哲

大浦信行の作品世界の底には日本の美術界の主流的なありように対する截然たる拒否がある。作家自身が繰り返し語っているように、『遠近を抱えて』という作品は自画像の探求から生成した。一時期のニューヨークでの活動も、この探求に必要な距離を取るためであったという。日本においては、この国の文化、社会、制度のなかでは、その名にふさわしい自画像は描けない。その探求の途上に立ち塞がり、私が私をまなざすことを阻害するあらゆるイメージと格闘し、やがてそれらが消失するまで自己の根底を掘り下げなければならない。この作業の歴史的次元と私的次元、歴史的次元における古代と現代が、大浦作品ではおよそ規格外れの遭遇を果たす。この二重の「遠近」を「抱える」ことが、ここでは否応なく侵犯の挙措を呼び込むのである。

昭和天皇はこの作品で、それとの対決なしには作家が自画像に到達しえない、やがては消失すべきイメージとして召喚される。実現されなかった第二部以降で彼の肖像はマルクスのそれと重なり、やがて「双子のマルクス」に取って代わられることになっていた。一連のコラージュの要素をなす、これまで制度的美術の粹とされてきた「神話的アイコン」の数々が、「微光を発する蛍となって、夜の静けさの雫を吸い」、重さを失い「等価」となって始源の「無名性」に連れ戻されるとき、天皇もまた、「打ち棄てられたものとして終焉に向ってのおだやかな寝息を立てる」はずだった（大浦信行「縄文の縄で首を釣る」）。しかし、そのためにはまず、彼の視線のもとに置かれ、彼の名のもとに死を強いられたアジアの無数の死者たちが、いまや彼をそのまなざしのもとに置くために、彼の肖像は呼び出されなければならなかった。

映画『日本心中』における大浦信行の、美術批評家・針生一郎に対する情熱的なアプローチも、この「死者たちのまなざし」の探求の延長線上にある。針生一郎はかつて、「物体の魔力のうち自己を見失うサディストの眼」から、「人間を物体に還元することで、一切の現存秩序に反抗し、それによって未来に生みだされるべき人間をあざやかに描き」だす「サドの眼」を区別した。この区別には彼自身が戦争中の少年期に経験した、天皇制の呪縛からの思想的解放が賭けられていた。この観点は『日本心中』の冒頭でも、戦後直後の日本美術に対する針生の批評に貫徹している。天皇のまなざしのもとにあ

ることを忘却と否認を通じて受け入れ続ける戦後日本美術に対する非妥協的なこの闘いを、大浦は彼固有の方法によって継承し作品化したのである。

大浦作品の核心的コンセプトが天皇と自己とのこのようなまなざしの抗争の開示であり、自画像を求める飽くなき探求であるとするれば、沖縄県立美術館が「アトミックサンシャイン IN 沖縄-日本国平和憲法第九条下における戦後美術展」から彼の作品を排除したことは何を意味するだろう。天皇を、日本を、沖縄がまなざす権利が、端的に脅かされているのではないか。公立美術館の自己規制が、作家の表現の自由という譲り得ない権利の蹂躪であることは明白だが、それは同時に沖縄の〈視線の権利〉の否定、放棄であり、逆に言えば、天皇の「国見」の版図に沖縄が帰属することの承認の意味を含んでいるのではないか。



「遠近を抱えて」より リト・シルク版画 油性インク 57×77cm

私はそこに、沖縄戦、天皇メッセージ、「平和」と名づけられた憲法を見下ろす第一条、日米密約のもとでの「復帰」、米軍基地の恒久化、辺野古沖ヘリポートや高江のヘリパッド建設にみられるさらなる基地拡張に至る沖縄の戦後史のすべてを容認する象徴的挙措を見る。いずれにせよ今回の事態が、美術、文学、写真、映画、音楽、演劇、舞踊、工芸を含む全アート領域で、植民地的視線とのたえざる抗争のなかで自画像を求めて闘う沖縄の文化運動全体の根幹に触れることは疑えない。沖縄の政治＝文化闘争に心を寄せる者として、また大浦作品の登場人物のひとりとして、県立美術館の決定に強く抗議する。

(一橋大学大学院教授／フランス文学・思想／うかい さとし)

天皇と表現の背理

与儀武秀

大浦信行氏の版画作品「遠近をかかえて」は、わたしたちの同時代を支配する天皇と表現についての背理を、否応なく明らかにしてしまった作品として人々に記憶されている。昭和天皇の肖像をコラージュした同作品は、1986年に富山県立近代美術館の『富山の美術'86』展で展示されたのち、一部の県議会議員や右翼からの抗議で非公開となり、図録が売却され焼却処分された。94年には作家本人や美術関係者が作品の買い戻しと図録の再発行を求め国家賠償請求を起こしたが、2000年に最高裁で上告は棄却。原告の敗訴が確定した。また、今年4～5月に開催された沖縄県立博物館・美術館の企画展「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄」(主催・文化の杜共同企業体、同館)においても、同館などの要望で、展示案から大浦作品が事前に取り下げられたことが明らかになり、その対応の是非を巡る報道が注目された。

今回、画廊沖縄で行われる「大浦信行展 遠近をかかえて」は、「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄」の展示案から除外された作品を含む計14点と大浦氏が監督した映画『日本心中』が合わせて公開されるものであり、造形作品と社会性との関係の再考をあらためて促す展示内容になっている。同作品は計14点のコラージュ版画作品である。昭和天皇の幼少時から晩年の肖像写真がレオナルド・ダ・ビンチや尾形光琳の作品部分、女性のヌード、骸骨といった図像とともに組み合わせられ、視覚化されている。作品化の際、特徴的に用いられている「コラージュ」という表現手段は、ダダやシュールレアリスムの作家が多様した技術であり、異なる文脈にあるさまざまな要素をつなぎ合わせ、再構成することによって無意識的なイメージを露呈する方法として知られている。

ある任意の部分を断片化し、寄せ集め、相互の関係を再編成する。異なる用途を組み合わせ、非現実的な結びつきを強調し、本来とは違う意味を再創造する。そこではシュールリアリストが、端的に「ミン台とこうもり傘が手術台の上で出会う」と言うような意外性の相乗効果が目指されているのだが、大浦作品について特徴的なのは、そのように再構成された図像が、親和的で体系的な視覚効果を発揮するような統一化に行きつくのではなく、どこまでも不安定な不協和を醸し出しながら鑑賞者に迫ってくることだろう。

幾重にも重畳されたかと思えば、突然途切れ、ずれや齟齬を伴って配置された写真や図像。優先順位やヒエラルキーを失い、浸透し、衝突し、不安定に干渉し合う色面や形象。「遠近をかかえて」において、組み合わせられたさまざまな視覚的要素は、作者の手によって再構成されながらも、あらたな全体化、総合化を拒み続けるようにごつごつとした即物的なイメージの断片を提示する。そして現実の社会的文脈において、シンボリックな体系や過剰な意味を持っているさまざまな要素は、一義的な意味には決して収斂せず、差異や齟齬を剥き出しにしたまま、各部分の干渉作用によって複雑化し、鑑賞者のまなざしによって更新されていくのである。そして、まさに

ここにこそ作者の意図はある。すなわち、「繰り返される新たな衝突によって神話的イコンはやがて溶解し、そこでやっとあらゆる社会の体系や制度や歴史のくびきから抜け出して、本来的に持っていた『無名性』を獲得する」(本「ギャラリーボイス」巻頭言、大浦信行『遠近をかかえて』を巡って)

しかし、ここで同時に指摘されなければいけないのは、「その時、天皇はかつて持っていた『生者の歴史』や『大文字で書かれた歴史』の体系を解かれ、打ち棄てられたものとして終焉に向かってのおだやかな寝息を立てるのだ」(同上)という作者の意図とは異なり、同作品が発表された現実の日本社会の文脈においては、即物化され、無名化された天皇の肖像が、逆に排除の暴力を伴いながら、ふたたびシンボリックな社会的意味の再強化＝主題化を呼び込んでいるということだろう。富山の事例にしても、沖縄の事例にしても、これは大浦作品が否応なく明らかにした、日本の社会がいまだに抱える天皇と表現をめぐる背理だが、しかしそれにしても、いかにも皮肉な背理というべきではないか。



映画「9.11-8.15日本心中」フライヤーより

沖縄は太平洋戦争において国内唯一の地上戦闘により、多くの民間人を含む犠牲者が命を落とした地域である。その後、戦後の過酷な異民族統治を経た末の日本への復帰運動では日本国憲法の「戦争放棄」をうたった第9条の理念が目指され、沖縄の反基地、平和主義の先に日本国憲法が求められた。しかし、戦後沖縄で日本国憲法の理念を考える際には、第9条の平和条項とともに、第1条で「国民統合の象徴」として天皇の存在が規定されていることがしばしば問題視された。いうまでもなく、戦前の軍国主義では、帝国日本が「天皇のために死ぬ」という天皇主義教育を徹底したことによって、多くの人々が地上戦闘の犠牲となったため、沖縄ではたびたび天皇をめぐる戦争責任の問題が取りざたされており、第9条の戦争放棄と同列に並ぶ第1条に掲げられた天皇条項の規定は、無視できない矛盾として捉えられてきたという経緯があったのである。

沖縄で日本国憲法を考える際、9条と1条の関係は表裏一体であり、特別な意味を持っている。今回の画廊沖縄での大浦作品の展示は、その問題をあらためて考える上でも重要な契機となるだろう。

(沖縄タイムス記者/よぎ・たけひで)



大浦信行氏

2009年

大浦信行と「遠近を抱えて」について

(おおうら のぶゆき) 1949年富山県生まれ(美術家・映画監督)。「富山の美術'86」に展示された大浦作品「遠近を抱えて」(連作版画)が富山県立近代美術館において、非公開、作品売却、図録焼却処分された。公立美術館の検閲、表現の自由、天皇制、天皇の肖像権、作品鑑賞権、等の問題を投げ90年代の国内美術界で話題となった。また、映画「遠近を抱えて」(1994-95年)、「日本心中 針生一郎・日本を丸ごと抱え込んだ男」(2001年)、「9.11-8.15 日本心中」(2005年)の映画監督としても知られる。

富山県立近代美術館で起きた作品非公開と売却、図録焼却事件は、95年沖縄県内の新聞でも報道された。紙面は「美術評論家連盟が声明文」と見出しがあり、「美術館には本来、館独自の判断で評価できる作品も採りあげ、その価値を社会にさし示す批評機能があり、行政や企業から自律した場をつくること、美術館の基本条件である」と指摘し、その抗議声明を伝える記事が小さく掲載された。

私が大浦信行氏の作品を知ったのはその時からである。その経緯がまとめられた書物「公立美術館と天皇表現」(桂書房/1994年発行)に会ったことで、より大浦作品への関心が高まった。書物に掲載された「遠近を抱えて」(10点)の画像を見て、言いようのないインパクトを受けた。「天皇の肖像を使って絵画する」いや、そうではない「絵画すると天皇像が入ってきた」と言った方が適切かも

しれない。作家の「自画像」の中に「天皇」が存在しているのである。大浦氏は本GV紙でも述べているように、ニューヨーク滞在中に、「宙づりにされた自分自身の自画像」として描いている。画面は昭和天皇幼少の頃から戦時中の国家元首、戦後の穏やかな笑顔の写真がコラージュされている。単純に戦前の政治体制時における国家元首としての天皇への批判と思われるかもしれない。しかし、それほど短絡した解釈では理解に至らない。まず、日本人である作家が日本文化の地層を掘り探るとき、その基層に関係し横たわり存在する天皇像をみた事である。更に、その消しがたい自覚と向き合った事である。同時に、私という個人(作家)と「天皇」という存在がいかなる関係かも問いつつ、その接点がどのようなモノかも観る側に問いかけてくる。また、何故に日本文化(天皇)が西洋化していったのか問うているようでもある。

1986年、版画「遠近を抱えて」が展示された当時、富山県議会のある議員は「天皇陛下の写真の下に女性の裸体や人間の内蔵図、骸骨など組み合わせたもので、何ともわけがわからず不快感を覚えた。どんな選考意図があったのか。」と質問している。

戦後生まれの沖縄人の私には、天皇は遠い彼方の存在のようであり、「わけがわからず不快感」という感覚はない。むしろ、距離を置いた沖縄の地点からは、国家と政治に関係した天皇、米軍占領を推し進め、現在の巨大軍事基地の島の布石を作った天皇であり、国家(帝国軍部)に翻弄される天皇の姿に写る。「遠近を抱えて」は、歴史を背景に、見事に日本的な美とアイコンとしての天皇像が西洋近代と融合した作品であり、日本の昭和史を表現した作品と理解してよいのではないだろうか。その時代地点から過去の遠い記憶、さらに奥深い身体記憶まで捉えられた優れた作品だと関心する。日本が歩んだ近代という時代、昭和という歴史を、画家が抱え込んでしまうとこのような絵画になるのか、と思った。「天皇」を記憶の闇から誘い出し、透明な視線を注ぎ、歴史と真摯に向き合う芸術家の営みが伺える。映画「日本心中」では美術評論家の針生一郎氏を「日本を丸ごと抱え込んだ男」として命名されているが、むしろ、日本を丸ごと抱え込んだのは作家自身、大浦信行氏本人であろう。

さて、明治の琉球処分、皇民化教育と沖縄、太平洋戦争と昭和天皇、敗戦後の沖縄処分、米軍占領と「天皇メッセージ」。昭和天皇と沖縄の関係は深い。薩摩の琉球侵略支配から400年、明治の近代から130年、近現代史の中で、ウチナーンチュ(沖縄人)にとって「天皇」はどのような存在であろうか?今展で沖縄人それぞれの天皇像に触れる機会になれば幸いである。

(画廊主/上原誠勇)

大浦信行【OHURA NOBUYUKI】

- 1949年 富山県生まれ
1972年 個展 ケニヤ画廊（東京）
1973年 個展 プリントアートギャラリー（東京）
1974年 第8回ジャパンアート・フェスティバル、映画「新ガリヴァー旅行記」制作
天井敷敷館にて映像による個展（東京）、アンダーグラウンドシネマ新作展
100フィート・フィルムフェスティバル
- 1975年 ~85年 渡米
1976年 ~84年 荒川修作の助手を勤める
1977年 第12回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ展
1978年 第7回クラコウ国際版画ビエンナーレ展
第4回ノルウェー国際版画ビエンナーレ展（ノルウェー）
第5回フレッヘン国際版画ビエンナーレ展（ドイツ）
ブルノ国際グラフィックデザイン・ビエンナーレ展（旧チェコ）
- 1984年 個展 ギャラリー山口（東京）、インターグラフィック'84（旧東ドイツ）
1985年 第16回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ展、「'85日本の版画」（栃木県立美術館）
エンバ美術賞展
- 1986年 「'86富山の美術」（富山県立近代美術館）
個展 ルートギャラリー（東京）、二人展 ギャラリー・シェーネ（東京）
- 1987年 インターグラフィック'87（旧東ドイツ）、リュブリアナ国際版画ビエンナーレ展
第4回カタニア国際グラフィック展（イタリア）、個展 ルートギャラリー（東京）
個展 調布画廊（東京）
- 1988年 第5回国際肖像画ビエンナーレ展（旧ユーゴスラビア）、第17回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ展、第5回カタニア国際グラフィック展（イタリア）、個展 調布画廊（東京）、個展 ギャラリー荘（東京）
- 1989年 バルナ国際版画ビエンナーレ展（ブルガリア）、国際ミニチュア版画展（キューバ）
1990年 フレッヘン国際グラフィックトリエンナーレ展、インターグラフィック'90（旧東ドイツ）、
「現代の版画'90」（渋谷区立松濤美術館）、個展 調布画廊（東京）
- 1991年 バルナ国際版画ビエンナーレ展（ブルガリア）
インターナショナル・メモリーコレクション展（ベルギー）
「マニエラの交差点」（町田国際版画美術館）、個展 INAX ギャラリー（東京）
- 1993年 バルナ国際版画ビエンナーレ展（ブルガリア）、第1回エジプト国際版画トリエンナーレ展、
マストリッツ国際グラフィックビエンナーレ展（オランダ）
- 1994年 個展 代官山フォーラム（東京）
1995年 「アジアのピースアート展—戦争と芸術'95」大阪国際平和センター（大阪）
映画「遠近を抱えて」制作
- 1996年 個展 ギャラリー山口（東京）
1997年 第2回エジプト国際版画トリエンナーレ展
映像個展「遠近を抱えて」ギャラリーマキ（東京）
- 1998年 ~2004 共同企画・制作「工芸的なものをめぐって展」ギャラリーマキ（東京）
2001年 山形国際ドキュメンタリー映画祭正式招待出品（「日本心中 針生一郎・日本を丸ごと抱え込んでしまった男」）
- 2002年 映画制作・上映「日本心中 針生一郎・日本を丸ごと抱え込んでしまった男」
シネマ下北沢（東京）、大阪第七藝術劇場（大阪）
- 2003年 映画「日本心中」上映 金津創作の森ミュージアム（福井）、京都造形芸術大学（京都）
「アジア・アートナウ」展（韓国・ソウル）
- 2004年 「Piece For Peace 戦争をこえるために」丸木美術館（埼玉）
個展 ギャラリーマキ（東京）
- 2006年 モントリオール世界映画祭正式招待出品（「9.11~8.15 日本心中」）
映画上映「9.11~8.15 日本心中」ポレポレ東中野（東京）、札幌大学、近畿大学四谷校
- 2007年 「9.11~8.15 日本心中」アンコール上映（ポレポレ東中野）、和光大学
2008年 「アトミックサンシャインの中へ—日本国平和憲法第九条下における戦後美術」ニューヨーク（米国）、代官山ヒルサイドフォーラム（東京）
「いのちの文化を求めて」、映画上映「9.11~8.15 日本心中」下高井戸シネマ（東京）
「特集上映 Jドキュメント 2003-2008」ポレポレ東中野（東京）
- 2009年 「遠近を抱えて」個展（画廊沖縄）映画「遠近を抱えて」、「日本心中 針生一郎・日本を丸ごと抱え込んでしまった男」、「9.11-8.15 日本心中」画廊沖縄にて上映。「9.11-8.15 日本心中」上映（桜坂劇場／沖縄・那覇）