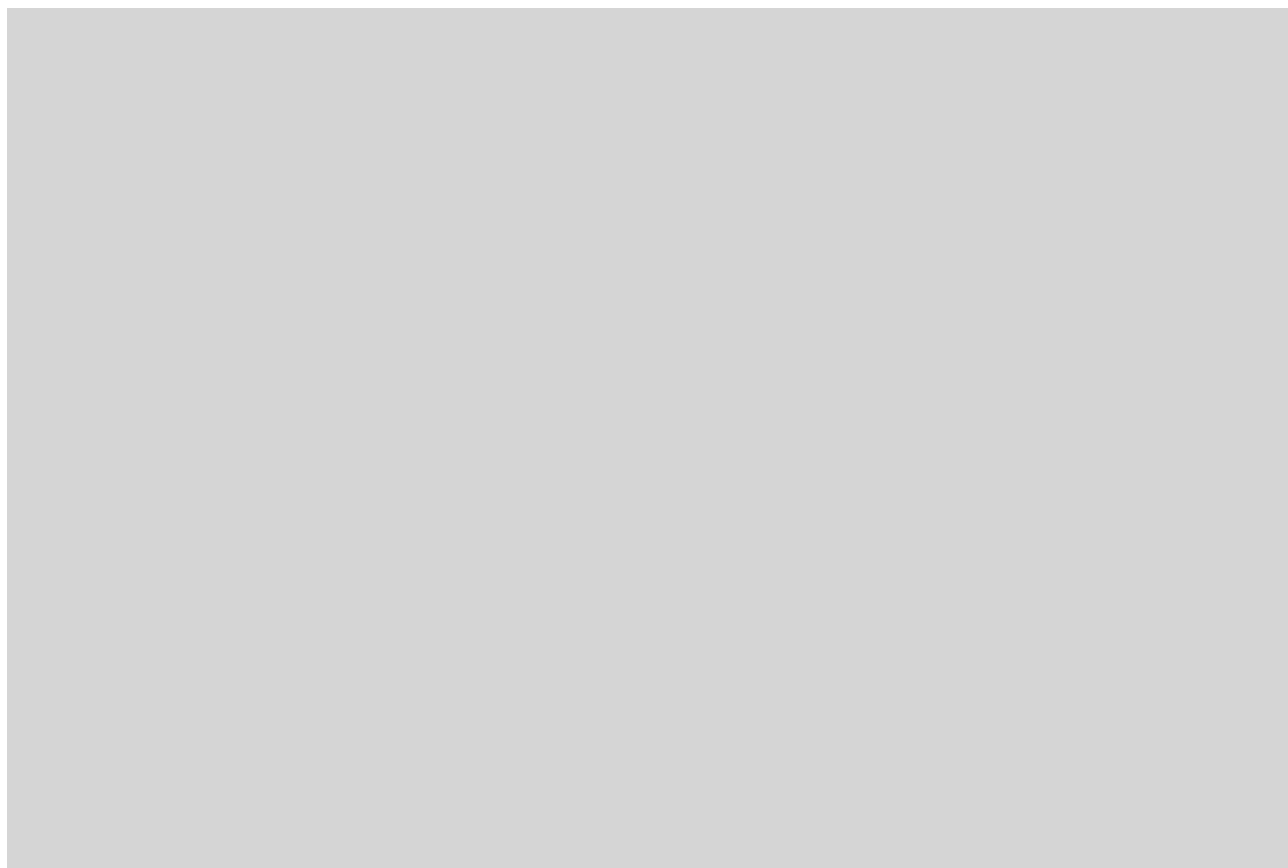


国立国際美術館 ニュース

2016.12
217

 THE NATIONAL MUSEUM OF ART, OSAKA



二つの雷

井上 明彦

美術にたずさわるうえで、僕が関西の大先輩作家から学んだ最上の教えは、「現場」への敬意ということにつける。「現場とはあきらかに考えとちがっていることをいう」(註一)。現場とは制作行為がリアルに展開される場であり、つくり手、道具、素材をまるごと飲み込むあの運動状態のことだ。そこでは行為に先立つ「考え」が吹き飛ばされ、ただ質量をもった事象が有無を言わず展開する。自分は滅私で何とかついていくしかない。美術にもいろいろあるが、少なくとも僕にとつての美術は、観念やイメージの単なる実現ではない。

だが、現場にもさまざまなレベルがある。安定した技術で「考え」なしに進む現場もあれば、事態の進行が技術をオーバーして慌てふためく現場もある。前者より後者の方が面白い。最高の現場は、そのつど持ちえる知と技術を結集して、人の手に負えないものを相手にする現場である。人の手に負えないものとは、自然であり、宇宙である。それらは物質的偶然と一体になって、屋根の上と大地の下に広がり、われわれの生死を司っている。屋根と大地のあいだに、「考え」がうごめく人間たちの水平世界がある。困ったことに人間もときに手に負えないものを生み出すが、自然と宇宙に比べたらせこくて卑しい。大半の美術もまた屋根の下にある。

数年前、真夏の太陽の下で、泥で屋根をつくっているとき、そのあたり前のことに気づいた。いや思い出したと言った方がいい。三〇年近く前、プレイの《雷》の現場を訪れたときの鈍い衝撃を。

「いつものように／ろくでなしが／はるかなそらをあおぎ／にっぼんの／ほっかほっか／へるし／な／とかいの／ちずを／りあるぶら／／ぬりつぶしてみせ／る／落ちよ！／わたしら／の／雷／よ」(註二)

一九八三年九月四日の日曜日、大阪からオフロードバイクで和束町の鷲峰山に向かった。当時デザイナーとして働いていて日曜しか休みがなかった。じつを言えば、それまでプレイのことはよく知らなかったし、仕事を実見したこともなかった。

僕が訪れたのは、落雷待機十年計画の七年目の《雷7》。公開終了の一週間前だった。茶畑が広がる小高い山の上に、足場丸太で組まれた大きな正三角錐の構造体があった。近づくとも五階建てのビルほどの高さだった。六本の丸太を番線で正三角錐に組んだものを単位にして、六段に積み上げている。頂点の高さは六メートル前後と思われた。六段

目の丸太製デッキに上らせてもらった。夏の終わりらしい光と風がからだを包んだ。眼下に茶畑のきれいな縞模様のパッチワークが広がり、なだらかな山並みが見渡せた。先端が四つに分れた導雷針が高く突き出ており、その下端を固定するデッキ上の厚板は正方形で、通電性のよさそうな金属板が貼ってあった(図一)。

不定形の線が織りなす自然の風景のなか、最小プラトン立体の正三角錐の集積、空中高く浮く正三角形と正方形、そこから垂直に伸びた導雷針に雷が落ちることを想像すれば、概念的構図は完璧であった。正三角錐というモジュールの組み合わせも、番線とシノだけで固定する方法も、他に考えられない合理的選択と思われた。足場丸太を番線で組んだことのある人間なら、その簡便さと強度がわかるはずだ。

後で知ったが、鷲峰山という場所についても、彼らは大阪管区気象台が発行する「電力気象概報」によって関西地方の雷のデータを調べ上げ、雷雨の発生率がもっとも高い地域として把握していた。さらに雷のメカニズムについても、大気電気学の知見や雷雲の電荷分離仮説を押さえていた。例えば、晴天時は地表から上がるにつれて一メートルあたり百ボルトの割合で電位勾配が増すこと、雷雲内では急激な上昇気流により上層に正、下層に負の電荷分離が起こり、地面に静電誘導された正電荷とのあいだの放電が雷となること、落雷は雲から地表へ向かう前駆放電とその道を駆け上がる帰還電撃からなること、等々。地球を充電する雷の激しいエネルギーは、原始地球に生命を育み、また人類史上、数々の神話を生んだ。自然界のエネルギーの見えない流れを一瞬で暴力的に可視化する現象として、雷は非の打ちどころがないのだ。

だからといって、こうした理屈はプレイの仕事の理由にはならない。落雷の幻視に対応するのは、五、六百本の丸太を人力で山の上に運び上げ、空中で二千本もの番線を締めるという膨大な作業であり、その過程で生じる周囲の自然や生き物や人々との個別多様な対話なのだ。大自然に身をさらしてのこうした肉体力労働によって、もろもろの「考え」は汗とともに流れ落ちて、生きていることの原質がむき出しになってくる。その原質が予測不可能な落雷を待つための受け皿、いわば「時の器」をかたちづくる。この器は、十年間、毎夏、塔を組む・雷を待つ・塔を解体するという作業を通して生成消滅を繰り返す。最高の現場と言っている。本質的なことはこの現場が屋外にあること、つまり屋根の下ではなく上にあることだ。「時の器」は垂直方向に人為を越えたものに向けて



図二 ウォルター・デ・マリア《ライトニング・フィールド》1977年
撮影：井上明彦、2002年8月28日、ニューメキシコ州カトロン郡



図一 プレイ《雷7》1983年
撮影：井上明彦、1983年9月4日、鷲峰山山頂下。後ろ姿は池水慶一氏。

開かれることで、屋根の下の人間中心の水平世界とは隔絶した根源的な時間性のなかに行為者を宙吊りにする。そこでは、太陽が動く、風が吹くといったあたり前の事象がめくるめく驚異となつて立ち現れるだろう。

プレイの《雷》が始まったのと同じ一九七七年の秋、アメリカのニューメキシコ州西部の砂漠にも一つの「雷」の作品が完成した。ウォルター・デ・マリアの《ライトニング・フィールド》である。標高六八五メートルの鷲峰山を訪ねた十九年後の二〇〇二年八月二八日、標高二〇〇メートルの広漠たる台地に広がる《ライトニング・フィールド》を訪れた。アクセスは限定されていて、公開は五月〜十月のみ、訪れるには予約が必要である。アルバカーキ空港から車で三時間ほどのケマドという小さな町に管理事務所があり、そこから送迎スタッフの車で現地まで小一時間荒野の中を走る。自分の車で行くことはできない。そのときの女性スタッフは学生時代に設置を手伝ったという。雷多発地帯らしくあちこちで雷が光る。現地には木の小屋が一軒

ポツンとあり、来訪者はそこで一泊せねばならない。一回の宿泊者は六名以下とされ、人は孤絶された状態で日没と日の出を含む時間を過ごす。プレイの《雷》は十年間ついに一度も雷が落ちなかったが、こちらでも落雷はまれである(図二)。

《ライトニング・フィールド》は、一キロメートル×二マイルの方形の平坦な荒地に、一六列×二五列、計四百本のステンレス鋼のポールが等間隔に立つ。ポールの直径は約五センチメートル、高さは平均六三〇センチメートル、間隔は約六七メートル。地面の凹凸にかかわらず、鋭利な先端が一つの水平面を形成するようポールの高さが調節されている。勇壮なイメージが流布しているが、ポールは細く間隔も広いので、遠くからは見えにくい。興味深いのは、デ・マリアが二種類の測定単位で土地のスケールを決めていることだ。概念的な測定に由来するメートル法と歩幅のような身体的な測定に由来するヤード・ポンド法である。これは概念と知覚という人類の二種類の世界把握を示す。それが形成する幾何学的な水平面が人の手に負えない雷を待つ。完璧な構図がそこにあった。

測るものと測りえないもの、幾何学と自然の対比は、二つの「雷」に共通する。だが何よりの違いは、《ライトニング・フィールド》はディア芸術財団からの注文作品であり、設置と維持に莫大な資金がかかっており、恒久設置するために深々と基礎が打たれていることだ。ため息が出たが、同時に「日本ではむずかしい、別のやり方」と思った。

だがプレイの《雷》はそれをすでに実現している。誰からも注文されず、丸太の正三角錐は地面に基礎を打たない。番線を結んで現われ、ほどこいて消える。丸太はまた別のところであつたまを支える。

先日、池水慶一先生から吉野の丸太探訪が楽しかったという手紙が届いた。
先生、丸太と番線つて、最高ですよ。

(いのうえ あきひこ 美術家)

註一 堀尾貞治「現場検証(バラバラの思考)」『美術雑誌5/1』第二号、一九八六年、三一頁。
註二 プレイ《雷7》ポスターより