

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 122 回

豪華と静寂と遊蕩の果てに

——第 57 回ヴェネツィア・ビエンナーレ瞥見

稲賀 繁美

(いなが しげみ／国際日本文化研究センター教授／総合研究大学院大学教授)

Full fathom five thy father lies; Of his bones are coral made; Those are pearls that were his eyes: Nothing of him that doth fade, But doth suffer a sea-change Into something rich and strange. William Shakespeare, The Tempest

「庭」のなかの日本館

ヴェネツィアのサン・マルコ広場から河岸を東に歩くと、橋を幾つか渡った先の島に庭園 Giardini がある。周知のとおり、それがビエンナーレの主会場。本年度で 57 回目のこの祭典を、ついでを利用して 9 月 12 日に訪れてみた。日本館は主会場の門をくぐると、右手から反時計回りで 4 館目。スーパー・マーケットの順路は、右利きの購者を前提として、反時計回りを原則に設計される。それに沿えば、吉阪隆正による建築 (1954) は、広大な会場内でかなり良い位置を占める。館はピロティとなって宙に浮く趣向だが、来場者は、建物の床の下に設けられた仮設階段を一人ひとり昇って、「頭上注意」の天井にあたる部分に開いた穴に首を突っ込むように依頼される。何だかわからぬままにそうしてみると、自分の頭部が会場の床から「中」に「顔」を出し、入館者たちと「こんにちは」する。入館者たちは、すでにご自分で体験済みだから、戸惑う顔が床から登場することは、前もって心得ている。入館者一人毎に、記念品として自分の顔の闖入写真を配る手筈があってもよかったか？

一般に観覧者を「お客」扱いしない工夫は有効だろう。だが受け身の観客になんらかの行動を取らせるにはそれなりの仕掛けが必要だ。ピロティの床＝天井の穴を活用して、観客を登場人物へと変身させたのは、妙案といえよう。たしかに入場者が多くなると、「穴出し」の順番待ちの管理や、天井に御客がオデコをぶつけないようにする配慮など、運営のうえでは厄介な問題も登場するから、現地スタッフには苦心もあっただろう。だが、この「見る」と「見られる」との関係の逆転は、展示の主旨にも噛み合ったものだった。というのも、岩崎貴宏 Akihiro Iwasaki ■01 は室内に、上下反転する建築



■ 01 岩崎貴宏 Takahiro Iwasaki Reflection Model 《Ship of Theseus》 2017

の精密な模型群を中空に浮かべたからだ。山口の瑠璃光寺の五重塔、安芸の宮島の大鳥居、それに厳島神社の本殿。杉板を素材とするこれらの模型は、水鏡に映じたみずからの姿と水平線・地平線に

おいて鏡像をなして接着され、空中に漂っている。これは作者の意図か否か、詳らかにしないが、時節柄、ヴェネツィアのサン・マルコ広場は満潮時となると巨大な水溜まりに変貌する。訪問者たちは、あるいは周囲の店舗で売っている色とりどりの簡易防水サックに靴を包んで、浅い水面にジャブジャブと入り、あるいは警備員に咎められつつ広場を大きく迂回する。夕方となって西正面が夕日に輝くと、サン・マルコ寺院■2そ



■ 02 サン・マルコ広場の夜景 2017年9月17日

のものが水鏡と対をなし、写真に納まっていた。

水没の危機に瀕し、やがて遠からぬ将来には人を寄せつけぬ廃墟ともなりかねないサン・マルコ寺院。それに対抗するだけの滅びの美学を宿しているのか、それともそれとは異質の鏡による「うつり・うつろい」の光景を目指したものか、岩崎による巖島神社は「テーセウスの舟」と題されている。ギリシアの英雄、テーセウスがクレタ島のミノタウロス退治から凱旋したときの舟は、ながらくアテナイに記念碑として展示された。だがあちこちの部材が綻びるにつれ、それを新たな木材で置き換えて修繕につとめた。ある日気がつくと、元来のまっとうな部材は、もはやどこにも残っていなかった、というのが、その伝説である。欧米の考古学者には、この有名な伝説を引き合いに出して、日本の木造建築を理解しよう

とする面々が少なくない。アラン・シュナップ Alain Schnapp は伊勢神宮の造替に、テーセウスの舟を見た。だがこれは似て非なる営みだろう。巖島神社の場合も、台風による高波をあらかじめ想定し、もろに波を受けた場合には、波打ち際の社殿は容易に分解・流出するように、わざと脆弱に設計されている。それによって、中心部の本殿には直に被害が及びにくいように工夫がなされている。それでも実際には、現在の社会事情では、復旧には莫大な出費がともなうのだが、被害状況を示す航空写真が、甚大なる損害という印象を与えると、かえって義援金も迅速に集まることになる。筆者は先代と現在の宮司さんから、裏の事情を伺ったこともあるが、それはいま、語るまい。元来の部材が喪失すれば、遺産としての正統性には支障をきたすとみる物質主義的価値観と、物質的継続性を欠いても精神的な自己同一性は確保できるとする「滅び」前提の価値観との相克。そこで藝術永続性、永遠性を前提とする美学体系を掘り崩す意図は明白だろう。だがそれは、無数の木の杭を干潟に打ち込んだ基礎のうえに築かれたヴェネツィアの街と、どのように拮抗するのだろうか。木製の宇宙船とも見紛う様子で中空を浮遊する、巖島本殿の上下鏡像体模型は、はたして宇宙のどこを目指して船出するのか。

ヴェネツィアの街の水面下の泥寧中の無数の木の杭にも仮託された「反転すれば、それは森」というメッセージ。それが来館者にどこまで通じたかは、アンケート結果を集計せねば不明、というところだろうか。また、館内に頭を「出した」観客たちは、いわば海拔ゼロ・メートルから、ミニアチュアの送電線やら観覧車やらが乱立した廃品の山の風景を拝見することになっていた。だが冒頭に述べたような具合だから、そこまでの「観察」を観客に求めるのは、いささか過度な要求ではなかったか。自

分を見下ろす館内の観客に驚きながらも、なんとか苦笑の笑顔を返すのがやっとで、おまけに列をつくって次の順番を待つ後続の来訪者のことも気になると、とてもんびり悠長に、館内の様子を観察している余裕はない。日本館の壁面のうえの GIAPPON 文字板のうえに寄生した布製の萎れた三重の仏塔にいたっては、気づいた観客はほとんど見当たらなかった。芸の細かさでは、各国館のなかでも出色の展示だったが、意図が拡散した印象があり、やや小細工過剰なのが惜しまれる。このあたり、コミッショナーを務めた鷺田めるろのご意見も伺いたいものと思っている。

筆者が好感を抱いたのは、運河の橋を渡った奥の会場中央、ブラジル館の Cinthia Marcell による《Chão de caça, Hunting Ground》■03。奥の広間に



■ 03 Cinthia Marcell 《Chão de ca, Hunting Ground》2017

は鉄製の格子で緩やかに傾斜した床が貼られているが、その格子には、ちょうどそれに嵌って動かなくなる大きさの白い丸石がいくつも嵌まり込んでいる。壁面には粗末なビデオ・パネルがあり、Tiago Mata Machado との共同撮影の《Nau》(44分)が放映されている。とても全部を見る余裕はなかったが、古くなった巨大な倉庫の屋根瓦を撤去する作業?のありさまを延々と望遠で映している。屋根のあちこちに段々と

穴が増殖してゆく。昼と夜とでは作業環境も一変する。そのあたりで労働に疲れた作業員たちの、何をしているのか不分明な様子も録画されてゆく。時の篩ふるいルビの働きによって出来上がる緩慢な選別と堆積あるいは剥離の様相である。

布と墨——アルセナル会場

隣接するアルセナル会場での一番人気は、ingresso senza scarpe, つまり「靴は脱いで入場」との断りのある、巨大なレースのカーテンでできたテント。展示の連続に疲れた観客たちが床に腰をおろして寛げる休息の場を提供していたからだ。床には打楽器も置いてあり、観客は思い思いに即興演奏に興じていた。これがまた巨大な音響をたてるでもなく、相応しい。Ernesto Noto の《Um Sagrado lugar》■04, つまりボルト



■ 04 Ernesto Noto 《Um Sagrado Lugar, Sacred Place》2017

ガル語で「聖なる場所」である。自己顕示欲とは別の配慮も、こうした会場では思わぬ効果を発揮する。●字型をなす兵廠庫のくびれの部分には、Sheila

Hicks が毛糸を思わせる色とりどりの布袋を壁面に石垣よろしく積み上げていた。《Scalata al di là del tereni cromatici》■05。ふわふわとした触感と布の柔らかさが、上方に行くにつれ寒色から暖色へと移ろい、人びとを安堵へと誘う。



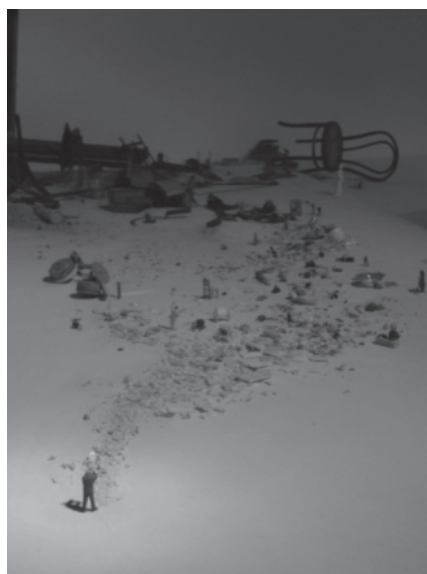
■ 05 Sheila Hicks 《Scalata al di là del tereni cromatici》



■ 06 松谷武判 Takesada Matsutani 《Stream in Veneze》2017

この行きどまりの壁面全面を覆う大作と、ちょうど対面という好位置を当てがわれたのが、長年パリで制作をつづける松谷武判 Takesada Matsutani ■06。表情は好対の墨一色の漆黒の壁面が鈍く輝く。Matsu-tani のトレード・マークだが、地上の球体の周囲には、上空から滴った墨汁が落下して跳ねた跡が、偏円の影を描いている。観客は最初そこに作品のあることすら気づかないが、気づくと圧倒的な量感を占める暗黒の無に畏怖さえ覚える。松谷の来し方を集約する見事な展示といって過褒ではあるまい。

L字を曲がった先には、Liliana Porter の《Man With Axe》■07。壁面には実物



■ 07 Liliana Porter 《Man With Axe》2017

大の椅子や家具、食器などが転がっているが、壁面を離れるとそれらは徐々に解体され、粉の破片となってゆく。その一番先端の部分をよく見ると、小さな陶製の男の人形が斧を振り上げて粉碎作業に勤しんでいる。観客が思わず足を止める諧謔と、世界の寸法に関する認識を瞬時で変更させる演出が心憎い。もっ

とも全体を理解してみると、この男はこの位置に立っていたのでは、この莫大な粉碎作業を完遂できるわけがない、という虚構性も露わとなるのだが。

兵廠庫の先端にはニュージーランドの展示。マオリ族と英国人との接触の様子を描いた、横 30m を超える大壁画だが、ジオラマめいた牧歌的な原色の画面は、ゆっくりと右から左へと移動してゆく。継ぎ目の見当たらない見事な映写技術と政治的な正しさの主張との合体だが、概して政治的なナマな主張は、体制側であれ反体制側であれ、もはやそれだけでは容易にメッセージを伝播できない。兵廠の裏手に、展示するともなく放置された錆だらけの旧式魚雷のほうが、生半な作品群よりはるかに濃厚なオーラを発しているのだから。

このあたりで時間切れとなり、さらにこの奥を右に横切った死角の影に位置していたイタリアと中華人民共和国の展示はまんまと見逃したことに、宿屋に戻ってようやく気がつく。

デイミアン・ハーストの悪意ある企て

ヴェネツィアという街が怖いのは、並大抵の展示では、街に食われてしまうことだ。ビエンナーレ会場から夕闇迫るサン・マルコ広場へと徒歩で戻るにつれ、富裕な支配階級であれ、そうではない庶民にせよ、彼らが何世紀もかけて、それぞれに工夫を惜まず営々として築いてきた水上都市の密かな陰影、華美な大理石装飾から崩れかけた煉瓦の壁や漆喰の滲みにいたるまで、絢爛から爛熟までを知り尽くした表裏と振幅、石造りの建物とそれを映す水路の彩といった夢幻の魔術に、人は我知らず呑み込まれてゆく。莫大な数の観光客を平然と吸収して、その金銭を優雅にまた上品に巻き上げながら、空虚な繁栄と活況とを維持する悪徳塗れの歓楽都市。観光客のあまりの多さに

悪態をつきながら、みずからもその一員であることを忘れて、曲がりくねった路地や、不意に出くわす水路に同調し、その栄華と退廃の巷に迷い込むと、いましがた後にしたばかりの現代美術展など、潔癖症か貧血症の証拠物件よろしく、にわかに生気を失ってゆく。この魔性の毒にいかにか挑めば生還の可能性が見出されるのか。

そうした観点から極めて興味深いのが、ビエンナーレを横目に企てられたひとつの巨大展示だろう。Palazzo Grassi と Puntadella Dogana とを展示場として仕掛けられたデイミアン・ハースト Damien Hirst の《Trea-sures from the Wreck of the Un-believable》■ 08-10 である。



■ 08 Damien Hirst 《Demian with Bowl》2017

所用あって出かけたヴェネツィア大学の Ca' Foscari は大運河 Canal Grande に面した見事な講義室を有するが、その対岸にグラッシ宮が位置し、運河沿いの船着き場には、龍に呑み込まれる騎馬姿の男の巨大な青銅？の彫像が置かれている。これも高さが 787cm 余りあって異彩を放つが、館に入場料を払った観客の度肝を抜こうという魂胆なのが、吹抜けを最上階まで突き抜いて佇立する巨大な一体の青銅？彫刻である。首からは脱落しており、これは会場内の広間の床に転がされている。こちらは 1932 年にチグリリス川峡谷より発掘されたもので、バビロン神話の風の悪魔、パズズに相違ないと同定



■ 09 Damien Hirst 会場展示のスティール写真の1点 2017



■ 10 Damien Hirst 《The Severed Head of Medusa》2017

された、との触れ込みである。

中央のこの巨象は 1822cm の高さを誇るが、これは沈没船から引き揚げられたこの同じパズルの小型の青銅像をもとに、発掘された頭部に寸法を合わせてつくった複製、という説明がなされている。入場料と引き換えに配られる 70 頁におよぶ文章だけの説明書きには、こうした事情がこと細かく記述されている。これらの財宝を積んだまま沈没したのが the Unbelievable と呼ばれる帆船（日本語ならば、さしずめ「嘘でしょう号」だが）で、その縮尺モデルも会場の 3 階に復元して展示され、その船体のどこにどのような財宝がどのように格納されていたの

かも、目にすることができる。グラッシ宮の展示物は、この難破船から引き揚げられた財宝を主とする。何世紀と海中で過ごしたこれらの遺物たちには、当然のことながら珊瑚や貝殻が無数にこびりつき、どぎついまでの原色で宝物を覆い尽くしている。

会場では、発見されたこの沈没船にダイバーたちが向かい、これら前代未聞の財宝を引き上げるビデオ実写まで上演されている。よくみると、龍や海獣たちに襲われる裸体の美女アンドロメダといった、どこかで見覚えのある神話的形象の、悪趣味このうえない巨大ブロンズ作品には、藤壺やさまざまな種類の珊瑚の類のほかに、海老やら蟹にまじって、日本特有の兜蟹まで纏わりついている。生態系を考えれば、荒唐無稽な世界の珍品が寄せ集められた博物館なのも判明する。どうせ馬脚を現す悪ノリなのは作者も承知のうえでのご冗談である。ウォルト・ディズニーのキャラクターたち、藤壺で全身を覆われたミッキー・マウス、さらには珊瑚の骨格に半ば隠されたガンダムまでご登場、といったあたりで、ようやく作者の悪戯に気づいて「これって、ひょっとしてインチキ？」などとヒソヒソ声で遣り取りする観客たちの会話が、世界各国語で周囲から聞こえてくるのも、嫌味とはいえ、愉快ではある。

ただ、このインチキ、おそろしく年季が入っている。のみならず、技巧のうえでは企業秘密だろうが、珊瑚の造作の細部に至るまで、おそろしく高度な彫金技や青銅鑄造術を駆使してつくられた？模造品ばかりであり、カット・ガラスの技法の粋を凝らしたエメラルド色のメドゥーサの首など、3G 利用の立体造形ではまだ技術的に不可能なはずの完成度を示している。斬られた首の委縮した表皮の下から切断された内臓の管が露出している生々しい情景は、解剖学者や死刑執行職人の証言をもとにした制作であることも裏書きしている。かつてホルマリ

ン漬けの牛の死体を展示して物議を醸した作家ならでは、したたかな死体解剖学の勉強ぶりも伺える。さらに口を開いた蛇の牙や舌の造作にいたっては、どういえばよいのだろう。悪趣味の極みというべき意匠が、この上なく高価なクリスタルや孔雀石、金や銀といった贅沢な素材のうえに施されている。どこまで本当か、観衆の良識が揺さぶられる。

さらに海中からの金属発掘品などは、見事に錆を付け、ガラスには銀化が進行し、それらが宝飾品展示の粋を凝らして、見事な照明の下で宝石顔負けの存在感を誇示している。銀細工？のカリー神とヒドラとの闘いやガルダ、スフィンクスの頭部など、まるで古代美術館の展示である。メキシコの国立博物館に安置された巨大なマヤの円盤まで、海底からの発掘品に変身する。さらに巨大なシャコ貝が幾つも陳列されているが、これもブロンズだという。外部のごつごつした壁の肌合いや、内部のエナメル質の白い光沢など、とても青銅とは見抜けない。解説冊子のモットーには、シェイクスピアの『嵐』の有名な語句が刻まれている――五尋の海の底に汝の父は横たわる／その骨は珊瑚で出来／真珠もかつてはその目玉／なにひとつ色褪せはせぬ／だが海の底ではすべては豪奢で奇怪なものに変じている……という例の一節だ。

海底に忘れ去られた過去の遺物の浮揚が、異様なまでに人びとの好奇心を引くのは、タイタニック号や、日本ならタイタニック号や、日本なら戦艦・大和や武蔵の発見がもたらした興奮をみても、容易に理解されよう。タイム・カプセルの蓋を開く戦慄には、禁忌の扉を覗く掟破りと、幽霊の再来を期待する怖いもの見たさの心理とが、癒着している。貴重な遺物に無様に付着した色とりどりのテーブル・サンゴや樹状珊瑚は、それらがもはや採取を禁じ

られた過去の宝飾資源であるとともに、高価な金銀財宝を見苦しく汚濁する無意味な夾雑物という負の役割をも発揮する。

もはや安藤忠雄が内装を改めた、大運河入口の税関跡会場に勢揃いした巨大な海中変性物群、「海の変化」sea-changeの前と後が並べられて比較に供されている作品群に、逐一触れる余裕はない。だが、ハーストの目論見は、すでに明らかだろう。美と悪徳の極みは、ヴェネツィアという街に展示されることで、はじめて本領を発揮する。超絶技巧に達するガラス細工や金工の腕前も、街中が本物とも模造品ともつかぬ宝飾に飽食し、店という店の飾り窓がこのうえない洗練の末に倦怠な媚態を隠さないこの職人工藝の街でこそ、真価を問われうる。海底から引き揚げたと称する紛い物を、海の都で堂々と陳列して、シェイクスピアに蘊蓄を語らせるのも、英国人芸術家ならではの嫌味な教養の、見事な活用法だろう。「ヴェニス商人」が活躍したマーケットで真偽の表裏を、海の底での変性作用に事寄せて語り、顧客を騙りつつ、show businessや美術市場のからくりをちゃっかり利用しながら、そこでまんまと巨利をせしめる。原料費から企画費、似非の水中ビデオ映画撮影費、さらには水上バス・ヴァポレッタにまで塗装した巨大広告を満載する広告費。それらを計上すれば、これは下手な大衆映画制作などあっけなく凌駕する、巨大な資本投下の産物であり、異様な収益マシンだと知れる。ヴェネツィア・ビネナーレなど糞くらえ、という悪意も剥き出しにして。しかもヴェネツィアという土地での成功の秘訣も完璧に自家薬籠中に取り込んで。

フォンダチオーネ・ブラダ あるいは「沈みゆく舟」

この小文では、ビエンナーレ関連行

事の全容などとても覆い尽くせない。最後にふたつの展示に触れて幕引きとしたい。

一方は Fondazione Prada での Thomas Demand, Alexander Kluge, Anne Viebrock による企画《The Boast is Leaking. The Captain Lied》「舟は水漏れ、船長嘘ついた」だが、いわばドイツ人気質丸出しの設計で、正直いって辟易した。あるいはそれが狙いなのかも知れないが。プラダ財団の宮殿は国立東洋美術館の横の筋で、リナルト橋から北に5分ほどの場所。大運河からはすぐそれと見分けがつくが、道を辿って入口を見つけるのはや面倒な場所にある。そこを会場に、おそらくはヴェネツィアの将来の水没も視野に入れ、現代社会の政治的批判を前面に打ち出し、ビデオを中心に執拗なまでのメッセージを届けようとしたのがこの企画だろう。近年のビエンナーレでは、宮下規矩朗も岩波新書『ヴェネツィア：美の都の一千年』（2016）の末尾に記すとおり、現代の美術制度や歴史を痛烈に批判することで強い印象を残し、金獅子賞を獲得する例が知られる。ハンス・ハーケの《ゲルマニア》（1993）や蔡國強の《ヴェネツィア収税院》（1999）などである。おそらくは、そうした傾向の衣鉢を継いだといってよいのが、この企画。館全体に開く扉や開かぬ偽扉が仕掛けられ、観客はそのなかを彷徨いつつ無数の映像に晒される。

とはいえ、環境汚染からフクシマの原子炉事故まで、およそ世の中の不条理を次々と生真面目に提示しては、企画者の正義感を押し付ける独善性は何なのか。観光客の少ない冬場の閑散期にヴェネツィアに滞在するのを常としたロシアの詩人、それも「不治の病人河岸」という梅毒病みの元娼婦たちの住処の近隣を愛したヨシフ・プロツキー Joseph Brodsky が Watermark（邦訳『ヴェネツィア：水と迷宮の夢』）で嫌悪を隠さなかつ

た性癖が、ドイツ語ばかりの音声を通じて、見事なまでに貫徹されている。唯一の救いは、アドリア海で永らく働いた老水夫たちの証言を収めたビデオ。地中海の南からシロッコが吹けば天候が一変し、冬場には予測を覆されることも少なくない海の脅威への慎ましい畏怖の証言が共感を誘う。

フォルトゥニー宮あるいは虚飾の「直観」

これとは対照的で好意を抱いたのが、マリアノ・フォルトゥニーの館での展示《In-tuition》。ちなみに先に触れたプロツキーの著作の日本語版の表紙には、フォルトゥニーの衣装が取られている。嶋本昭三や元永定正の所蔵作品も陳列されていたが、ここで触れるのは2点の作品に限ろう。

ひとつは最上階に大広間の半分ほどをつかった KIMSOJA の展示《Archive of Mind》■11。長径10mを超す大きな



■ 11 KIMSOJA 《Archive of Mind》2017

楕円形のテーブルのうえに、白灰色の小石のような球体が無数に折り重なっている。それらの粘土の塊に手を触れると、机の反対のあたりから、得体の知れぬ地鳴りのような球体を転がす音が響いてくる。鑑賞者は、隣の机でみずから粘土を捏ねて、新しい球体を捻えることができる。専用のバケツに預けられた粘土の玉は、ほどよく乾燥し

たところで、作品に付け加えられ、新たな音響の源となる。鑑賞者に参加を無理強いすることなく、ごく自然に作品の生成に加担させる増殖性の工夫は、秀逸といってよい。

ひとつ下の二階には、エル・アナツイ El Anatsui (本誌 178 号拙稿参照) の廃品金属によるタペストリー■12 が、天井から吊るされて銀色の光沢を放ちながら、薄暗い空間に荘厳な様で浮き上がっていた。周知のとおり、このフォルトゥニーの館の正面ファサードを覆う展示を実現したエル・アナツイは、2015 年にはアフリカ出身のアーティストとしてはじめて、ビエンナーレで金獅子賞を射止めていた。廃品金属を縫い合わせる綴れ織りは、無限増殖の可能性を潜めている。

世界との連帯が世界を織りこみ、そこに個人の意思を超えた美的体験が結晶する。そう物語るアナツイのつづれ織りの前には、楽雅臣 Masaomi Raku による黒い棒状の彫刻■12 が佇立して、対話を交わしている。会場正面入り口の



■ 12 EL Anatsui 《The Beginning and the End》2017

手前の棒状の作品は楽雅臣による。作品名は表されていない

白い壁には、デカルトやゲーテや、古今東西さまざまな傑物たちが intuition, つまり直観について語った言葉が引用して掲げられており、Pablo Picasso と Henri Poincaré のあいだには、十五世楽吉右衛門(雅臣はその次男)の言葉も、誰が読むのかも定かでないままに、日本語で記されていた。いわく「『第六感』はまさに自然と人間の行為、非意識と意識、偶然と必然、論理と非論理、それらの間にあってその両極を結び付けるブリッジ【橋】であるといえる」と。

ヴェネツィアの街は水路を無数といてよい橋が結びつけることで交通を維持している。棲み慣れた人びとでも時に迷うことがあるというその交錯した路地には、偶然の出会いがあり、出口だと思って進む通路は、その先が水路で遮られていたりする。予期せぬ出来事の到来を随所に織り込んだ街並みは、自然と人間の行為との接触面を増幅させ、意識が非意識と出会う契機を秘蔵する。船長が嘘をつこうがつかまいが、舟はとつくに水漏れを起こしている。喫水線の上に頼りなく漂う水の都は、近い将来の水没と喪失の運命を知らながら、直観に頼って今をやり過ごしている。岩崎貴宏の構想した厳島神社の水上に揺蕩う社殿と同様に、水面に映じる歪な水鏡は、あるいはすでに半ば崩壊した廃墟を常に予感させている。「ヴェネツィア滅ぶべし」(阿部良雄+バルテュス。阿部『西欧との対話』より)。滅亡を予感すればこそ、人は「時」に直面して、運命を劇的に綴りうる。死が目前にあればこそ、生はその輝きを際立たせる。そしてその生死のあわいを水鏡に飾る、この地上の特権的な「直観」の場所として、藝術祝祭はその儚なげな価値を、いましばし、人類から託されてもいるのだろうか。

(2017 年 10 月 3 日)

* 挿図写真の撮影はすべて稲賀繁美