

【展評】

寛容なるアプシス、 あるいは虹色のオイコノミア 家・帝国・がらんど

第 14 回イスタンブール・ビエンナーレ "Saltwater"
イスタンブール、2015 年 9 月 5 日～11 月 1 日

島田浩太朗

（地面も背景も存在しないがらんどうの空間を——（社会的コードとしての）衣服を身に纏うことのない——全裸の男が、スクリーンのむかって右手後方から左手前方に向かって歩いてくる。しばらくすると、突然、警告音が鳴り、立ち止まる。そしてその男は次のようにつぶやく。）

男：「すいません、知りませんでした…（I'm sorry, I didn't know that…）」

（男はすぐに左 90 度に方向転換し、再び歩き始める。しばらくすると、また警告音が鳴り、立ち止まる。そして次のようにつぶやく。）

男：「すいません、知りませんでした…（I'm sorry, I didn't know that…）」

（男はすぐに右 90 度に方向転換し、再び歩き始める。しばらくすると、また警告音が鳴り、立ち止まる。そして次のようにつぶやく。）

男：「すいません、知りませんでした…（I'm sorry, I didn't know that…）」

（しばらくの間、この一連の行為——歩く、警告音、それに対する反射的なつぶやき——が反復され、男はジグザグな人生／軌跡を描きながら、視点は徐々にズームアウトしていく。）

from Ed Atkins, *Hisser*, 2015

冒頭の引用は、モーション・キャプチャーを用いた CGI アバターを主人公として作品を制作することで広く知られる、ポスト・インターネット世代を代表するエド・アトキンス [Ed Atkins, 1982-] の作品《Hisser^{*1}》(2015、図 1) の一部を描写したものだ。同作において、アトキンスは、現代社会において誰もが一度は必ず経験するであろう——（比喩的な意味での）警告音によって、否定され、拒否され、疎外され、道に迷い、翻弄され、やがて無限に広がるそのがらんど^{らんど}の空間のなかで行き場を失っていく——そのシーンを通して、ひとりの孤独な男の生き様を描いた（少なくとも私にはそのように思われた）。現代社会にうんざりしたその男は、日の没するところと日の出づるところのあいだに抱かれたマルマラ海に浮かぶプリンセス諸島の（今となっては、まるでヒッチコック映画の舞台セットのような、ほとんど朽ち果てつつある）^{オイコス}家に移り住み、かつてここで人生の最期を迎えようとしていた。……（他にも様々な回想的な場面が続き、時折、トラウマ的な空想も挿入される）……この古びたお化け屋敷のような家と、床置き^{オイコス}の巨大なパネルに投影された色鮮やかな新作アニメーション作品の介入がつくりだす現実と虚構の対比は、その作品を構成する音（環境音、声、歌など）とともに共振し、いつしか儚くも壮大な、ひとつの物語を再現する舞台装置と化していた。

トルコ共和国最大の都市イスタンブールは、黒海とマルマラ海を結ぶボスフォラス海峡を挟んでヨーロッパとアジアを跨ぐ、地政学的に希有な場所だ。あるときはアジア、またあるときは中東、そしてまたあるときは南ヨーロッパとして扱われる。イスタンブールはかつて、古代ギリシア時代の紀元前 660 年頃の植民都市に起源をもつ「ビザンティオン」（希Βυζάντιον、羅 Byzantium）、あるいはビザンツ帝国時代 [395-1453] には「コンスタンティノポリス」（羅 Constantinopolis、コンスタンティヌスの都市の意）と呼ばれ、オスマン帝国時代 [1453-1922] にイスタンブール〔トルコ語 Istanbul、英 Istanbul〕となる。かつてこの地で生きた、あるいは今も生きる人々は、歴史上のいくつもの分断や断絶を経験するなかで、時折、（もうすでに存在しない）古代や中世の都市に想いを馳せ、そこに自分たちの起源や根源、そして理想を求める。そうした人々の時空を超える逞しい想像力は、過去と現在と未来をつなぐ、アクチュアルかつアナクロニックで豊穡な「旅」であると同時に、時に「バルバロイ（βάρβαροι）」（古代ギリシア人の異民族に対する呼称）を現代に甦らせ、民族ナショナリズムを牽引し、終わりのなき聖戦へと導いてきた。

「海水：想念形態の理論（SALTWATER: A Theory of Thought Forms）」と題された第 14

.....
*1 シューという音によって不同意を知らせる誰かの意。

回イスタンブール・ビエンナーレ^{*2}は、2012年に開催された「ドクメンタ 13」ディレクターのキャロライン・クリストフ＝バカルギエフ [Carolyn Christov-Bakargiev, 1957-] がキュレーターを務めた（否、正しくは「ドラフトした」^{*3}というべきだろう）。ドクメンタで大成功をおさめたクリストフ＝バカルギエフは、今回の仕事においても、（もちろん比較にはならないのだが）一目見ようこの地を訪れる芸術愛好家たち^{*4}に、この起伏のある変化に富んだイスタンブールの街を縦横無尽に歩き回らせ、船に乗ってボスフォラス海峡を行き来させ、島へ渡らせることで、この都市の壮大な歴史物語と現在を体感させるに十分な展開をみせた。実際に、出展作品の60%以上が新作で、この地の歴史や物語を掘り起こし、サイト・スペシフィックな仕事に取り組み、同時代的かつ普遍的な作品をつくりだそうとする、そうした同時代のアーティストたちの姿を見ることができた。

たとえば、アルゼンチン出身のアドリアン・ヴィジャール・ロハス [Adrián Villar Rojas, 1980-] は、かつてロシアの革命家レフ・トロツキー [Лев Троцкий, 1879-1940] が亡命生活を送った^{*5}、現在は廃墟となっている邸宅の庭先の断崖の前に広がる海原に、一群の白い動物たちの彫刻を配置した作品《すべての母の最も美しいもの (The Most Beautiful of All Mothers)》(2015、図2)を発表した。象、犀、麒麟、ゴリラ、馬、バッファロー、牛、河馬、トナカイ、ラクダなどで構成される白い彫刻群は、それぞれ漂流物のような異物／遺物を背負い静かに佇みつつも、同地を訪れる訪問者たちに眼差しを集中させる。トロツキーは、この島での亡命生活中、ほとんどこの島から出ることはなく、規則正しい生活をしながら執筆活動に専念したという。当時の島は劇場や映画館もなく、自動車も禁止され、電話もない——そのような世俗から切り離された、いわば別世界であり、かつて何かに取り憑かれたかのように悶々と物思いや空想に耽った一人の革命家の孤独な時間と空間を想起させる。

.....
*2 第14回イスタンブール・ビエンナーレの会期は、2015年9月5日-11月1日。会場はプリンセス島を含め、全部で35カ所。イスタンブール現代美術館、ホテルの一室、図書室、駐車場、空き家、廃墟など、サイト・スペシフィックな個展形式による展示を展開。ホームページ <http://14b.iksv.org>

*3 バカルギエフは、プレス・カンファレンスのなかで、本展を「ドラフトした」と説明。「キュレーター」や「キュレーション」といった用語を美術界の権力の象徴であるとして、その使用を拒んだ。この展覧会を「選択」や「分類」によってではなく、「成長していく植物のようにオーガニックなもの」によってかたちづくられていくものとして提示した。

*4 実際、会期中(約2ヶ月間)に54.5万人という過去最多の来場者が訪れた。前回(2013)が約33.7万人、前々回(2011年)が11万人だったことを鑑みると、前回の約1.6倍、前々回の約5倍の数字である。

*5 トロツキーは、スターリンによって国外追放され、イスタンブールに亡命した1929年2月から(念願の)フランスへの入国ビザが取得できる1933年まで、約4年半もの間、イスタンブールで亡命生活を送った。亡命生活を過ごしたプリンキボ島とその周辺の島々大小合わせて9島は、総称して「王子たちの島 (Princes' Islands)」, トルコ語では「クズル・アダラル (赤い島々)」と呼ばれる。名前はビザンツ帝国時代に皇帝たちが政敵の流刑に使ったことに由来する。

エジプト出身のワエル・シャウキー [Wael Shawky, 1971-] は、旧市街に 1477 年に建てられたイスタンブール最古の建物の一つである旧トルコ式浴場を会場に、十字軍の歴史を綴った映像 3 部作「キャバレー・十字軍 (Cabaret Crusade)」シリーズの最終章《カルバラの秘密 (The Secrets of Karbala)》(2015) を発表した。同作は、第 1 章『ホラー・ショー・ファイル (The Horror Show File)』(2010)、第 2 章『カイロへの路 (The Pass to Cairo)』(2012) に続く最終章で、イタリアのムラーノ島のガラスで制作された特注のマリオネット操り人形を用いて、十字軍の時代に起きた重要な出来事を人形劇で再現した。シャウキーは、(西欧によって) すでに歴史化された「歴史的真相」に対し、クルアーンに記された古典アラビア語を用いつつ、中東の視点からの再解釈を提示し、歴史解釈の複数性を主張した。

2015 年はオスマン帝国時代のアルメニア人大虐殺^{*6} から 100 年という節目の年でもあった。そうした文脈から、同年開催された国際展——たとえばナイジェリア出身のオクウィ・エンヴィゾー [Okwui Enwezor, 1963-] がキュレーターを務めた第 56 回ヴェネツィア・ビエンナーレでは、(かつてヴェネツィア政府がオスマン帝国による迫害から逃れたアルメニア人たちに新たな修道院を建てるために島を提供したことで知られる) サン・ラザロ島の修道院を会場としたアルメニア館が、虐殺を生き延びて世界各地に離散したアルメニア人の子孫たちの作品や資料を展示し、金獅子賞を受賞した——においても、100 年前の出来事を回顧する動きがあったが、本ビエンナーレにおいても同様にそのような傾向の作品が多く見られた。たとえばアルメニア人虐殺の生存者であった両親のもとに生まれ、絵画を学び、後にアラブ世界を代表する画家となったポール・グイラゴシアン [Paul Guiragossian, 1925-1993] による絵画作品や、カイロ出身のアルメニア人アンナ・ボギグイアン [Anna Boghiguiian, 1946-] は、難破船の断片や絵日記、そして塩の山で構成された巨大なインスタレーション、自身の人生をひとつの旅に喩えた自伝的作品《塩の商人たち (The Salt Traders)》(2015、図 3) を発表し、鑑賞者をその歴史物語の世界へと引き込んだ。ニューヨーク出身のイラク系アメリカ人、マイケル・ラコウィッツ [Michael Rakowiz, 1973-] は、かつて同地で活躍したアルメニア人の職人たちが残した遺物——アール・ヌーヴォー調の建築装飾の石膏細工やそれらを紙にトレースしたもの、オスマン帝国の終わり頃に島に座礁した船に乗っていて飼い主のなくなった犬の骨、そして 1915 年の大虐殺の後にアルメニアの農場から没収された動物の骨など——も展示した作品《肉はあなたたちのものであり、骨は私たちのものである (The Flesh Is Yours, The Bones Are Ours)》(2015、図 4、5) を発表した。ラコウィッツは、同作において、自らの手と

.....
^{*6} アルメニア人大虐殺は、1915 年から 1923 年にかけてオスマン帝国のイティハド・ヴェ・テラキ政府によって遂行されたもので、国内に居住したアルメニア人 250 万人のうち 150 万人が殺戮・追放死。

指を動かしながら残された遺物のトレースを続け、彼らが生きた証である「骨」の痕跡を写しとる行為を繰り返すことで、もうすでに失われた「肉」に想いを馳せ、どうか記憶に留めようと果敢に挑戦した。アントワープ出身のフランシス・アリス [Francis Alys, 1959-] は、トルコとアルメニアのあいだの国境付近に位置する、かつてのアルメニア・パクラトウニ王朝 [885-1045、首都アニ] 時代に建設された都市アニの遺跡を舞台にした白黒の短編映像作品《アニの沈黙 (The Silence of Ani)》(2015) を発表した。アリスは、同作において、この歴史的な場所で鳥笛^{バード・コール}でお互いの存在や居場所を知らせ合いながら、遺跡の中をかくれんぼをして遊ぶ子どもたちを描いた――やがて彼らは遊び疲れてそこで寝入ってしまうわけだが。かつてトルコ側には 1,001 の聖堂があったとされるが、国境を超えてこだまする鳥笛^{バード・コール}の音は、永遠の眠りについたこの巨大な都市とのあいだで、1000 年の時を超えて響き合う、神秘的な時間をつくりだす。またジャネット・カーディフ & ジョージ・デュレス・ミラー [Janet Cardiff, 1957-; George Bures Miller, 1960-] は、1863 年に建てられたネオ・ルネサンス様式のホテルの一室の机の上に小さな舞台を用意し、機械仕掛けで動く、ピアノを弾く男と踊るダンサーによって構成された《悲しいワルツと踊ることの出来なかったダンサー (Sad Waltz and the Dancer Who Couldn't Dance)》(2015) を発表した。カーディフ & ミラーは、同作を通して、自由に踊ることを制限され、あるいはまるで操り人形のように翻弄され続けた当時のアルメニア人たちの人生をも描こうとする。同作で全般にわたって用いられる楽曲《悲しいワルツ (Sad Waltz)》は、アルメニア人作曲家エドヴァルド・ミルゾヤン [Edvard Mirzoyan, 1921-2012] によるものである。

トルコにはいまなお多くの遺跡が残されている。発掘者が現場で発掘作業を行っていると、物言わぬはずの遺物が勝手に喋りかけてくる、というエピソードがある。遺物に触れる（あるいは近づく）だけで、果てしなく遠いはずの過去の記憶や亡霊のようなものが、いまここを生きる私たちの眼前に甦り、立ち現れ、同じ空気を吸い、近くに寄り添ってくる（ような気がする）。そのような霊的な感覚は、きわめて人間的な経験の仕方であり、芸術（あるいは宗教）の根源に関わる体験である。クリストフ＝バカルギエフや出展作家たちも、現場で少なからずそのような感覚に見舞われたに違いない。

キリスト教の都として 1000 年に渡って君臨したコンスタンティノープルは、1453 年 5 月 29 日、メフメト 2 世率いるオスマン軍によって陥落し、それまで正統派キリスト教の象徴であったハギア・ソフィア大聖堂^{*7} は、その 3 日後にはイスラームの象徴であるモスクに転用され、すぐに礼拝が行われたという。この“神に捧げられた叡智”^{ハギア・ソフィア}は、その

.....
*7 1935 年以降は、博物館 (Ayasofya Müzesi) として一般公開されている。

礼拝堂の（キリスト教とイスラム教という）2つの異なる^{アプシス}遠点と近点の下で、ほとんど神秘的に融合、混在している。かつてのオスマン帝国は、信仰や民族にとられない多宗教・他民族的構造を許容し、効果的な統治を実現していたといわれる。勿論、その真偽は多方面から問われなければならないが、そのような「寛容さ」こそが、この地に神秘のオイコノミア、そして虹色のオイコノミアをつくりだしていたのかもしれない。

図版

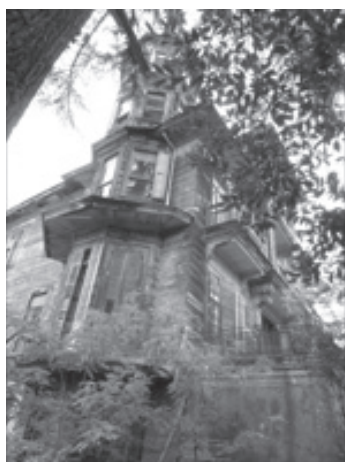


図 1.
エド・アトキンス《Hisser》2015 年、建物外観、
2チャンネルビデオ（マルチプル・オーディオ・チャンネル）、
ミクストメディア、21 分 50 秒（筆者撮影）



図 2,
アドリアン・ヴィジュアル・ロハス
《すべての母の最も美しいもの》
2015 年、展示風景、有機物、無機物
（筆者撮影）

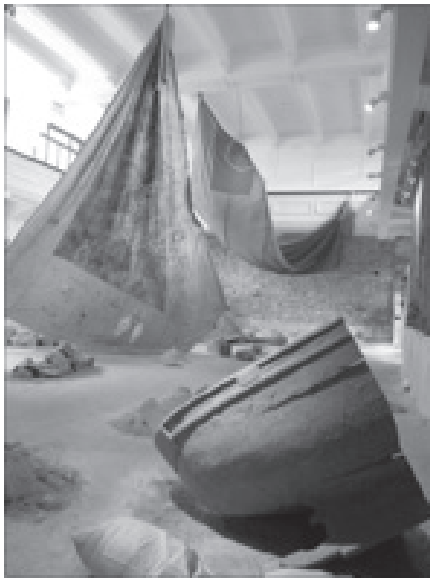


図 3.
アンナ・ボギグイアン《塩の商人たち》2015 年、
展示風景、テキスタイル、ワックス、水彩、
ガッシュ、木、塩、砂、チャーザレ・ピエトロイ
ウスティの声、波の音、カモメの鳴き声（筆者撮影）



図 4,5
マイケル・ラコウィッツ《肉はあなたたちのものであり、骨は私たちのものである》2015 年、展示風景、
漆喰型、鋳型、シベリアダ犬の骨、アナトリアのアルメニア人農場の家畜の骨、シカゴの失われたルイス・
サリヴァンの建物の欠片、拓本、写真、手紙（筆者撮影）