

「位相—大地」または関根伸夫の出現

李禹煥

1968年秋、須磨離宮の広場に、巨大な円筒形の凹凸が出来た。とてつもない巨人が大地の一部を引っこ抜いて地上に置いたような、不思議な光景である。見上げれば雲一つない蒼い空が広がっていた。辺りをしばしうろついていると、何か途方もない神話的な出来事に出会ったようでゾクゾクしてくる。私は不意に閃いた。これが大地の在りようだと。なんと素晴らしい在りようだろう。眺めるほどに世界は出来事性に満ちていることが解る。いつか円筒は崩れ、何事もなかったように平らになり、そのうちまたへこんだり盛り上がったたり。そうしてすべては日常の波に覆われ誰も気づかぬ世界になる。今、眼前にひとりのアーティストの仕草により、大地が大地している。これが関根伸夫の「位相—大地」だ。

関根は友人たちと共に、大地を掘ったり盛ったりして凸凹の円筒にした。へこんだり盛り上がったりする在りように一つの形を与えている。自然現象の一部をある手続きとプロセスと行為を介して、在るとも無いとも言えない両義の相にしたのだ。アース・ワークと言われるマイケル・ハイザーやウォルター・デ・マリア、ロバート・スミッソンらの仕事もあるが、それらはどれもアーティストのコンセプトの存在を大地に実現したものだ。しかし関根は大地の現象からコンセプトを得た。というより大地に呼び出されてコンセプトが出来た。外部に内部が出会ったのである。これは他力本願的発想だが、自然の摂理を引き受けたという意味で、作ることのコペルニクスの転回といえる。だからここにはアーティストの内面的な「作品コンポジション」とは異なり、そこらのあるがままを「アルガママ」にしたような、再—制作的世界が開かれている。オールマイティーを振りかざす創造ではなく、外と内の対話の仕草が成した光景である。

私が関根伸夫に初めて会ったのは1968年春だった。東京銀座二丁目の裏通りの小さなビルの二階にあったシロタ画廊でであったと思う。（後日関根の言うには、すでにその前に東京画廊か何処かで会っていたらしいが記憶にない。）彼と知り合い、いつからか恋人でもあるまいに、ほとんど毎日のように会うことになった。彼は位相幾何学や密教に関心が高く、私は物理学だの現象学の話をよくした。ある時、私が持参していたレヴィ・ストロースの『悲しき熱帯』の本を見て、「その本読んだよ、レヴィ・ストロースは面白いね」と得意げに語った。やがて彼の紹介で多摩美大同窓の吉田克朗や小清水漸を知り、そのうち菅木志雄、成田克彦、そして榎倉康二、高山登、原口典之とも頻繁に会い、酒を飲んだり議論を交わすことになった。その前に私は1967年夏、石子順造と赤瀬川原平に連れられて高松次郎宅を訪れたことがある。その時高松から、多摩美に関根という出

来る奴がいるが、そのうち美術界を引っ掻き回すかも知れない、と聴かされた。当時高松のアトリエで助手をしていたのが成田克彦であった。

1968年といえば、フランスでは五月革命が起こり、日本では全共闘がはじまり、アメリカではヒッピーが花盛りの時代だ。国際的な冷戦構造の中で、日本は急激な高度成長期を迎え豊かさの達成の歌とともに、パラドキシカルにも学生・知識人たちの自己反乱一知の解体が叫ばれ、歴史という物語が音を立てて崩れる気配にあった。フォーコーの語りに依れば、ロゴスに囚われていた「物」が、言葉と物に分離されはじめたのである。つまり近代のイデオロギーに大きな亀裂が入り、世界は不透明な出来事の相を顕にし出した。美術界では見るものが疑われ、錯視現象のオブ・アートやトリッキーな表現が流行った。

このような状況の中でこそ関根は出現した。しかし彼の登場が何を意味するか知る人はいなかった。それでも勿論彼はシンデレラのように持ち上げられモテていた。68年から69年のわずかの間、現代日本美術展はじめ重要な多くの美術展の賞を総嘗めにしてもいる。それだけ彼は認められ一気に存在感を高めたのは事実だろう。論評を読むと、色彩の錯視的な造形、奇抜な着想、不思議な存在感、フォルムの面白さといった指摘が散見される。それらの文面は評価に通じる褒め言葉とはいえ、関根がやろうとしたことを理解したとは思えない。私には誤解にしか映らなかった。多様な解釈を誘発する作品こそ素晴らしいものともれよう。しかし彼の出現後あつという間に、日本中に関根現象とも言うべき「在りよう」の広がり論者たちは戸惑いを隠さず、だんだん否定的な空気変わったのではなかったか？その流行りがモノ派と呼ばれる傾向だが、それを擁護したり肯定的に捉えた批評家を私はひとりも知らない。それどころか次第に批判や非難の声一色になったことは周知の通りだろう。物に頼りすぎる傾向という批判が最も多かった。そして作ることを否定したの、作品に自己がないの、神秘主義だの、美術史を破壊したとも指摘された。要するにあいつらは作ることも描くことも出来ずただ物を放り投げているだけだと揶揄を浴びせられた。

それもそのはず、彼らの行為はまるで生産的でなく、提示物はほとんど作ったようには見えず、ものの性質や予兆や状態性が剥き出し、臨時的臨場的でどうにも美術用語に収まり難かったからだ。関根が東京画廊で行った油土を集め固めたりバラし散らかしたりして空間を開いた「空相一油土」（1969）のパフォーマンスは、その最たる傑作といえよう。関根の仕事が従来の表現と大きく違うのは、理念の世界化ではない内外が交わる出来事であるということだ。言い直せば世界との出会いを行為を通して捉え返すことであった。物や空間や状況の変転がキーワードになり、世界の現象の再提示となったのだ。アーティストの媒介によって、全ての可変性が浮き彫りにされ、作品は無名性の出来事で輝いたのである。ここが外部性を内面化したりナラティブに表現するアースワークやアルテ・ポーヴェラと異なるところだ。この点、関根に限らず、木を炭にする成田、壁に油を

浸み渡らせる榎倉、鉄板の一部を磨滅させる小清水、ガラス板を斜めに細い格木で支えて置く菅、それにガラス板に石を落としてヒビを入れる李—他モノ派のアーティストに見られるのも、自己ではなく媒介者であり存在ではなく現象であり、絶えず流動的で不穏で外部性が生きた表現になっている。自己表象の再現的生産にブレーキをかけ、世界の出来事を作ることに引き合わせたモノ派の出現はまさに文明史的出来事といえよう。つまり関根やその友人たちは、近代的存在論を超えて、世界の出来事を捉え返す真にアヴァンギャルドな表現を行ったのである。

私は71年パリ青年ビエンナーレ参加のためパリ行き途中、ミラノに滞在していた関根を訪ねた。関根は前年ヴェニス・ビエンナーレ出品を機に、ミラノを拠点に、すでにジェノヴァ、コペンハーゲンなどヨーロッパ各地の画廊で活躍していた。ミラノ在住の長澤英俊の案内で、ルチアーノ・ファブロ宅に食事に招かれた時、彼の関根解釈にびっくりしたことを覚えている。関根の作品は、形而上学知らずの形而上学的表現だということだ。それはどういう意味だと聞くと、底が抜けて支えがないのに何か不思議なものが溢れているという。解ったような解らないような妙な気分だったが、いかにもイタリア人のファブロらしいとは思った。ところでミラノで関根と別れ際に彼は、日本に戻ったら環境と関わる仕事がしたいと言い出した。そばにいた長澤が、それはアーバンデザインということかと聞くと、そうかも知れないと答えた。そこで私は、現代美術から離れることにはならないかと聞き返すと、現代美術でなくたっていいじゃないか、と断乎とした態度だった。その時私はあまり気に留めてもいなかったが、事実彼は日本に戻ってから「環境美術研究所」という会社を立ち上げ、環境造成的な仕事を広げていったのは知られる通りである。

それからの関根は現代美術の一線からほとんど姿を消すことになった。私の記憶では内外の現在進行形の展覧会に招かれることはなかったと思う。ところで私はその後、ヨーロッパの美術館で関根と一緒に二度個展を開いた。1978年夏、デュッセルドルフのクストハーレと、同年秋デンマークのルイジアナ美術館で、であった。私は「点より」「線より」シリーズの絵画で、関根はポリエステルで作った「空相一黒」シリーズの彫刻で、それぞれ個展を開いた。クストハーレの副館長で企画者のカタリナ・シュミットは、関根は提出した資料とは違う作品を持ってきたと文句を言っていた。ルイジアナのクヌード・イエンセン館長も、これらは普通の彫刻かオブジェだ、関根のイメージではないものだと関根や私にぶちまけた。両方とも60年代末から70年代初頭の作品のようなものが並ぶと予想していたらしい。関根の反応は、戸惑いと共に今の仕事を解ってもらえないといった不満を洩らしていた。

その後何度かの大きなモノ派展が内外で開かれ、一部近作を並べることもあった。最近大きなモノ派展を開いたり、関根

をサポートしロサンゼルスに住むきっかけを作ったブラム・アンド・ポーギャラリーのチームが私の家に寄った時、彼から「関根はどうして新しい作品を作らないのか、みんな不思議がっている。どう思うか」と聞かれた。実は私もしらないと答えるしかなかった。彼が帰ってからいろいろ考えたが、なにも浮かばず、なぜか胸が詰まって溜息が出るばかりだった。アヴァンギャルド関根を二度と見ることは出来なくなった。なぜそうなったか、今となってはますます知るすべもない。

ただ、関根に限らずモノ派の何人かは70年代半ばに、モノ派的発想から撤退した。成田や吉田がそうであり、他のアーティストにおいても部分的には従来の造形思考に戻った仕事が目立つ。私のことを振り返ってみても、仕事はさまざまな展開となり多様化して、そのままモノ派を続けているわけではない。明らかなのは今は70年代ではないということだろう。70年代初め、全共闘は空中分解したが、無関係でも不思議な因縁を思う。それにしても時代の空気は恐ろしい。世界的に文学や演劇、音楽においてもアーティストたちは次第にアヴァンギャルド的でなくなった。そして傾向も集まりもなくなり、みんなバラバラで孤独な営みに勤しんでいる。

関根は時代の終わりを一早く気づいていたのだろうか。または何処かで勘違いしたのか、詰まったのか、それとも世界がそれ以上呼び出しを止めたのか。どちらにしても仕方のないことだ。むやみに長く続けたり、多少の展開があったところである「位相一大地」を越える地平が見えないならば、一直線に頑張る意味はなかったとも読める。モノ派の末っ子、原口典之は後年「どう考えても自分にはそれ以上越えられない作品（71年「物心」）がある」が口癖だった。アーティストは誰しも代表作がどういうものが問われよう。イシューの見えない多くの凡庸な作品を残してもアーティストの存在理由にはなるまい。関根が光ったのはわずか3余年ばかりだった。しかし彼の残した初期の「位相」「空相」シリーズの幾つかは永く現代美術史に輝くと私は確信する。特に「位相一大地」は、彼の代表作であるばかりか、モノ派の象徴として誇らしい。何はともあれモノ派の道を開いて去った関根に深く頭を下げる。

2019年11月5日 Paris