



1



2



3

ソンエリュミエール—物質・移動・時間、そして叡智

第1章：物質・移動・時間 2012.4.28-11.4

2011年3月11日の東日本大震災と福島での原子力発電所事故は、安全と幸福と自由という社会の基盤を根底から覆した。自然を克服し、その栄華を謳歌してきた文明の、歴史上の危機に私たちは直面した。さらには、利益を追求するために人間生活はますます管理され、自分が属する社会の制度と権力に支配されているということがいよいよ露となったといえよう。

3.11からほぼ1年後に本展覧会はスタートした。企画の根底に据えたのは、この未曾有の大惨事の当事者である日本の、北陸という地にある、公立の、そして収蔵作品のある美術館において、この危機的状況に向き合い、生きるということを考える場として展覧会がいかに機能できるかということであった。そして、「ソンエリュミエール—物質・移動・時間」を第1章としコレクション展枠で実施、「ソンエリュミエール、そして叡智」を第2章とし企画展枠で実施しながら、コレクション展、企画展といった制度、収蔵作品、

企画展出品といった作品の隔たりなく、音(ソン)と光(リュミエール)という言葉から想起される外的環境や現代人の内面を思索するテーマ展「ソンエリュミエール—物質・移動・時間、そして叡智」を、1年間を通じて企画した。

鍵となったのは、収蔵作品のひとつ、ペーター・フィッシュリとダヴィッド・ヴァイスの《音と光—緑の光線》である。彼らは「ソンエリュミエール」という野外の壮大なスペクタクルショーを薄暗い室内の片隅で、卑近な日用品で再現した。小さな台の上にあるのは、ディスプレイ用のターンテーブル、プラスチック製の使い捨てコップ、野外携帯用ランプ。コップは、斜めに傾いたターンテーブルの上を不規則に転がる。ランプの緑の光がターンテーブル上のコップに照射されることにより背後の壁に光と影の幻想的なムービング・イメージが映し出される。「緑の光線」(Le rayon vert / ル・レヨン・ヴェール)は、夕日が水平線上で緑色に輝く現

象を意味する。自然界に垣間みる美の瞬間を想起させつつ、ごちない動作音は、現前の事象にリアルな説得力を添える。フィッシュリとヴァイスの「ソンエリュミエール」には、音と光という物質の織りなす美しさとともに、支配構造、既成概念を検証し、人間社会の本質を浮き彫りにするアーティストの批評性と哲学的思考が端的に映し出されている。

第1章では、一方向に進む歴史に束縛された私たちの心身を解き放ち、人間を含めた、ありとあらゆる物事の中に悠々と流れるエネルギーのかたち、物質世界の有り様を見つめた。

展示室7と8の連続する空間では、サイトウ・マコト+岸本清子+アンディ・ウォーホル、ヤン・ファーブル+ゲルハルト・リヒター+田嶋悦子の作品が空間を共にした。自画像として自身の記憶を色濃く示すモチーフを象ったこれらの造形表現は、物質の性質と力を習得することによって、自己、イメージ、行為といった非物質的な存



4



5



6



7



8



9

1-9. 金沢21世紀美術館蔵

1.4.5. Photo: SAIKI Taku

2.3.6-9. Photo: WATANABE Osamu

2. © IIDA Yoshiko

5. © Angelos bvba / Jan Fabre

6. © Estate of Gordon Matta-Clark, courtesy: David Zwirner, New York / London

8. © carsten nicolai, courtesy Galerie EIGEN-ARTLeipzig/ Berlin and The Pace Gallery

9. ©AWAZU Yaeko

1. 展示室11：(奥)ゲルハルト・リヒター
《8枚のグレイ》2001年、
(手前)秋山陽
《ZONEII》1991年

2. 展示室7：(右から)サイトウ・マコト
《マイセルフ・ポートレイト 01》2006年
《マイセルフ・ポートレイト 02》2006年、
岸本清子
《昼(日本の花シリーズ・山桜)》1984年
《夕(日本の花シリーズ・山桜)》1984年

3. 展示室12：ペーター・フィッシュリ ダヴィッド・ヴァイス
《音と光一緑の光線》1990年

4. 展示室8：(奥)ゲルハルト・リヒター
《ムスタング》2005年、
(手前左より)田嶋悦子
《Cornucopia 00-II》2000年、
《Cornucopia 02-XII》2002年

5. 展示室8：ヤン・ファールブル
《小さい闘士》1978 / 2006年

6. 展示室10：ゴードン・マッタ=クラーク
《一日の終わり》1975年

7. 展示室7前の空間：木村太陽
《ビデオ・アズ・ドローイング》1997-2000年

8. 展示室12：カールステン・ニコライ
《テレフンケン》2000年

9. 長期インスタレーションの窓：栗津潔
《銀色の小さな風景A・B・C》より部分 1975年

在に物理的なかたちを与えていた。

屋外の光庭2では、フィッシュリとヴァイスによる立体作品《無題(コンクリート・ランドスケープ)》と音の作品《クリン クロン》による、内部と外部が渾然一体となる風景が生まれていた。

発光するドットで埋めつくされた草間彌生の《I'm Here, but Nothing》と、廃墟化した広大な建造物を個人が大胆に切り込む姿と光が無音の効果で記されたゴードン・マッタ=クラークの映像《一日の終わり》は、外部環境の只中に自己の存在を確認する場と化していた。

リヒターの《8枚のグレイ》と秋山陽の《ZONE II》は同空間に座した。ガラス、土といった物質を境界に、見えるものと見えないもの、内と外、動と静などの関係性や知覚の揺らぎ、存在性という根源的な問いをグレイという「無」あるいは漆黒の世界が空間一体に響かせていた。

フィッシュリとヴァイスの作品から読み取る、既製品の本来の機能の「誤用」による固定観念

からの解放、価値の創出という姿勢は、カールステン・ニコライの《テレフンケン》にも存在する。音源をテレビモニター3台の映像入力につなげることで映し出される異なる周波数のパターンは、光のそそぐ円形空間の特徴と相俟って、音の深層を多彩に見せた。

長期インスタレーションルームにある窓には、栗津潔による《銀色の風景 A・B・C》。活字という複製媒体の自立性とその変容が織りなすコスモスは小さな窓枠を超え雄大な拡がりを見せた。室内には、マグナス・ヴァリンによるアニメーション映像《EXIT》と《Limbo》。人間が人間を阻害する価値基準や権力構造への懐疑を高さ6メートルの壁面を覆い尽くす大画面と大歓声や猛火、操縦音、激しい息遣いなどの音の効果で、観る者に迫ると同時に、他者への眼差しの有り様を考えさせた。

(北出智恵子)