

岡部昌生 Masao OKABE

ビッキに触れて

Touch on Bikky's

"ビッキさん／神の舌"／。

あれは太古からの波の音楽です。

砂澤ビッキ生誕80年記念

岡部昌生展

砂澤ビッキ記念館(音威子府) 2012年10月2日-10月23日 2013年4月26日-6月23日 ワークショップ「森ニイマス」(北大研究林)

"ビッキさん／神の舌"／。

あれは太古からの波の音楽です。

音楽が集まって来て／夜、

どこでしたか音威子府の箴島に、

他に何処にも行くところがなくなってしまったので、

川隅の大木のアトリエの大男の親指の爪の先なんか集まって騒いでいる、

音楽。

岡部さんの真似をして

フロッタージュしましたのはいつだったでしょう。

小樽文学館の木ノ内さんが、

"はい、これ、……"といて、くださった

擦ると、"華"や"花やぎ"や"波"が浮いて

宇宙の"水平／地平"が浮かんでくる。

秘密のおとずれ

(たより……)のように

"根室"

と

そっとかきそえておきました。

"そえる……"

と

いうことをいたしました。

(吉増剛造「火の記憶」より)

「砂澤ビッキノカムイ・バルンベ神の舌は、

「神の舌」のノミ痕を擦りとった24点組で構成される。

この中に、ビッキの樹と呼び親しまれ、音威子府の北大研究林に聳え立つ

アカエゾマツの巨木の樹膚を挿入した。

深紅の和紙を突き抜けたちあられる緑色の樹膚は、

天と地をつなぐ燃えあがるような樹の生命の形象のようであり、

また、ビッキのノミ痕がかたちづくる連のような生命のリズムのようでもあった。

私のビッキへのオマージュとレクイエムが、ひとつのかたちになった。

1967年からビッキとの交友がはじまり、「樹を語り作品展」などに参加。

没後、「ビッキに触れて」の制作を続ける。

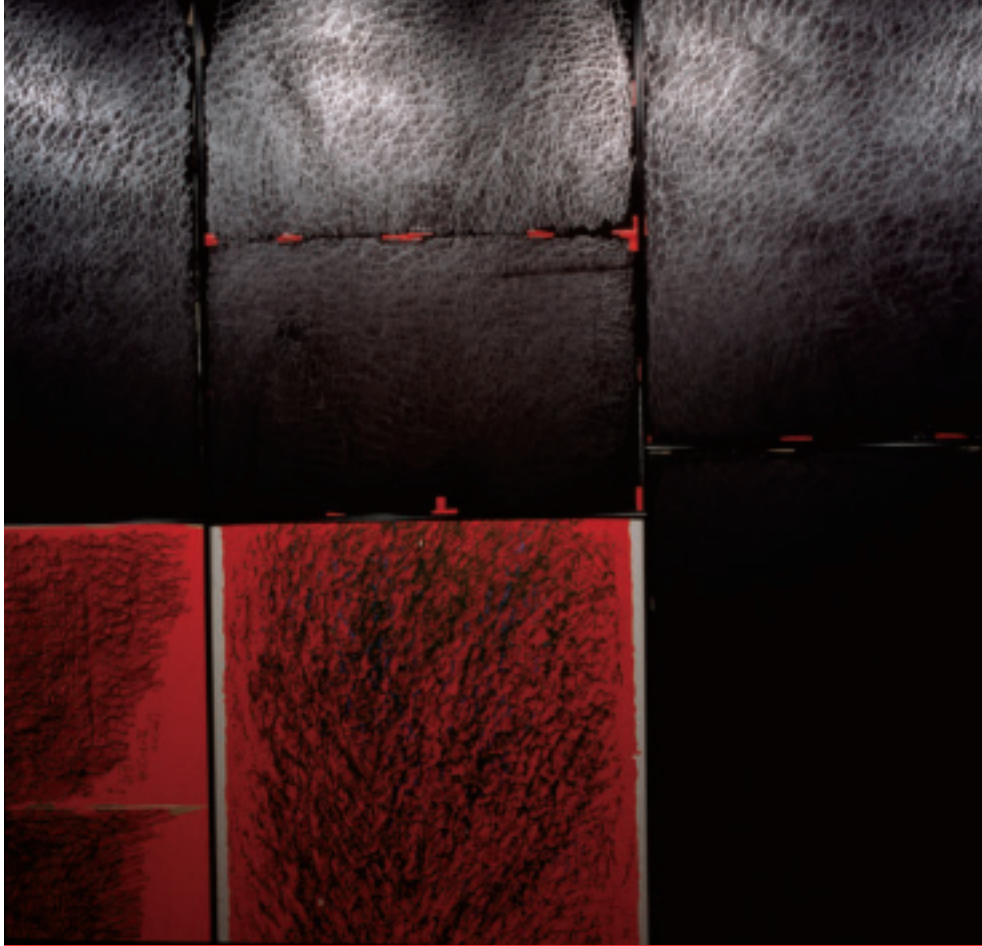
(「ビッキに触れて」ノート1993)



アトリエサンモアのビッキ(音威子府1984) 撮影：甲斐敬章

■岡部昌生活動の記録(2012.4-2013.3)

●日中国交回復40周年記念「中日現代美術交流展」(2012.4/21-5/21 人可藝術中心 中国美術学院特別講義 4/23 杭州 中国) ●「色は憶えている」(5/19-6/14 CAIO2 トーク:港千尋×岡部昌生×佐藤友哉 6/2 札幌) ●オ・ペレベレク・ブ 森ニイマス第62回全道造形教育研究大会帯広十勝大会ワークショップ+シンポジウム(6/8-6/10 緑が丘の森 帯広) ●博物館大学講座(6/30 苫小牧市博物館 苫小牧) ●宮岡秀行/監督/撮影/制作「わたしたちの間の徴」上映(8/4 渋谷アップリンク 上映後トーク:管啓次郎×港千尋×岡部昌生 東京) ●「色は憶えている」(TOKI Art Space 8/6-8/19 トーク:港千尋×岡部昌生×香川檀 8/6 東京) ●「はま・なか・あいつ文化連携プロジェクト」岡部昌生フロッタージュ・プロジェクト(8/7-8/13 福島 飯舘 相馬 南相馬) ●福島現代美術ビエンナーレ(8/11-9/23 福島空港 須賀川) ●「色は憶えている」(gallery G 8/24-9/2 トーク:港千尋×岡部昌生×アーサー・ピナード 8/27 広島) ●TAIWAN PHOTO(10/5-10/7 文化会館 台北) ●「ビッキさん／神の舌／あれは太古からの波の音楽です」／岡部昌生展(10/2-10/23 砂澤ビッキ記念館 音威子府) ●「はま・なか・あいつ文化連携プロジェクト」(11/26-12/1 福島 飯舘 相馬 南相馬) ●「福岡現代美術クオニクル 1970-2000」(2013.1/5-2/11 シンポジウム 1/5 福岡市美術館 福岡県立美術館 福岡) ●「場の磁力」(1/7-1/19 ギャラリーQ 東京) ●「アート社会論」(2/20 3331 Arts Chiyoda 東京) ●「はま・なか・あいつ文化連携プロジェクト」(2/21-2/25 南相馬) ●「終わりのない応答のダイナミズム」(2/27 大谷記念ホール) ●「はま・なか・あいつ文化連携プロジェクト」(3/20-3/23 南相馬) ●「おらほの碑—南相馬の記憶と記録」(3/22-5/6 南相馬市博物館) ●「終わりのない応答のダイナミズム／ビッキに触れて」(札幌大谷大学紀要 43, 2013) ●加藤玖仁子「収斂する芸術と人間 岡部昌生」『民族藝術』2013)



岡部昌生「神の舌」彫痕 撮影：安齋重男

風に聴く 音威子府の砂澤ビッキー岡部昌生

ここでのフロッターージュの作業は、「TOH」(1980)、「北の動物たち」(1980)、「神の舌」(1980)、「集吸呼 A」(1986)、「風に聴く」(1986)などの彫刻の彫痕、「版木の机」や「作業台」、「アトリエの床」など 41 点におよんだ。作業の始めは四つ足の低い小さな彫刻作業台からだった。深い木目や夥しい糸痕、無数の手斧や鑿痕が交差しかたちづくる不定形な線状の形象が、生々しく紙片を突き抜けたち表れる。

それはビッキーが彫刻することによって作業台に記され、刻まれた痕跡であると同時に、ビッキーの彫刻する行為の軌跡が取り出されたものと言ってもいい。それはまたひたすら手を動かし続け、触れ、擦りとる私の行為の全軌跡が同時にそこに記述されたものと言ってもいい。いわば、物質と行為のせめぎあい浸透しあう境目、その皮膜のようなものを往還しながら、ビッキーにすこしずつ触れることができるのだと思った。

この作業台の裏に記される「1974 年 8 月製」には、ビッキーとの想いが繋がっていく。ビッキーの札幌滞在時代と音威子府に移り住んでからの交遊を記憶させる彫刻作業台で、「アトリエ・モアモア」と「アトリエ・サンモア」に横たわっていたものだ。

ビッキーと初めて出会うのは、1967年 11 月。ビッキーの「雑種構成小動物の夜宴展」(札幌時計台画廊)だった。

一本の木から彫りだされる鎖のような可動性の小さな立体が、照明をあてられ床置きされる。その呪物や器官、触手のようなかたちと影のかたちづくる仄暗い幻影的な空間に惹かれた。同じ画廊の階下のスペースで私の個展だったから、毎日会うことが交遊の始まりとなった。



岡部昌生「神の舌」彫痕 砂澤ビッキ記念館 3 More Gallery 2012-13 撮影：甲斐敬章

「人里から離れ、都市から遠ざかることによって自己の存在を明らかにすることに賭たビッキには、都市が何であるかをよく知っていたに違いない。都市では、自分が存在しえないことも知っていただろう。近代化も都市も自分自身に何ももたらさないことを知った上での北帰行であったに違いない。だからビッキにとっての彫刻は、自然と向き合っただけの自己自身の存在を明らかにしていく過程を刻み付ける自己自身のための道標だったのである。あるいはそれは自然に向き合うことによって得られた神の恵みであったのかもしれない。したがってビッキの彫刻には芸術と呪術が未分化の状態であった原始の自然観が濃厚に込められているのである。ビッキにとっては彫刻という意識であったろうが、しかし、その彫刻はビッキという個人を超え、民族を超えて人類の意識にまで貫通しているように思える」(藤島俊會「彫刻から都市へ、あるいは未完のプロジェクトー岡部昌生論補遺」『美術ペン 82号』1994年)



岡部昌生展 3 More Gallery 2012-13 撮影：甲斐敬章

四季の移り変りにみせる自然の豊かで神秘的な表情，深い森の霊気や自然木との出会いなどは，ピッキの記憶の深いところの，根源的な，本質的なものをひきだすきっかけとなったようだ。なによりピッキが生氣溢れる自信と意欲を発しながら巨木に挑み，大型の，雄渾な生命感にみちた作品を生み出しつづけていたことだった。アカエゾマツの巨木が天に向かって伸びていく，その屹立する力を彫り刻んだ「TOH」，ナラの巨木の重量感に圧倒されながらも格闘し，そこから自然の力そのものをひきだしてきた「神の舌」。詩人の吉増剛造さんは「あれは太古からの波の音楽です」と，その連なる美しい鱗状のノミ痕を表現したが，その漣のように波動してくる彫りのリズムは，音威子府で出会う自然の中に宿る神聖な力が引き出され伝えられているようだった。はじめて「神」という名を冠した巨大な彫刻は，豊かで神秘に満ち，懐深い音威子府の自然そのもの，私には巨大な神のイクバスイにも思えた。

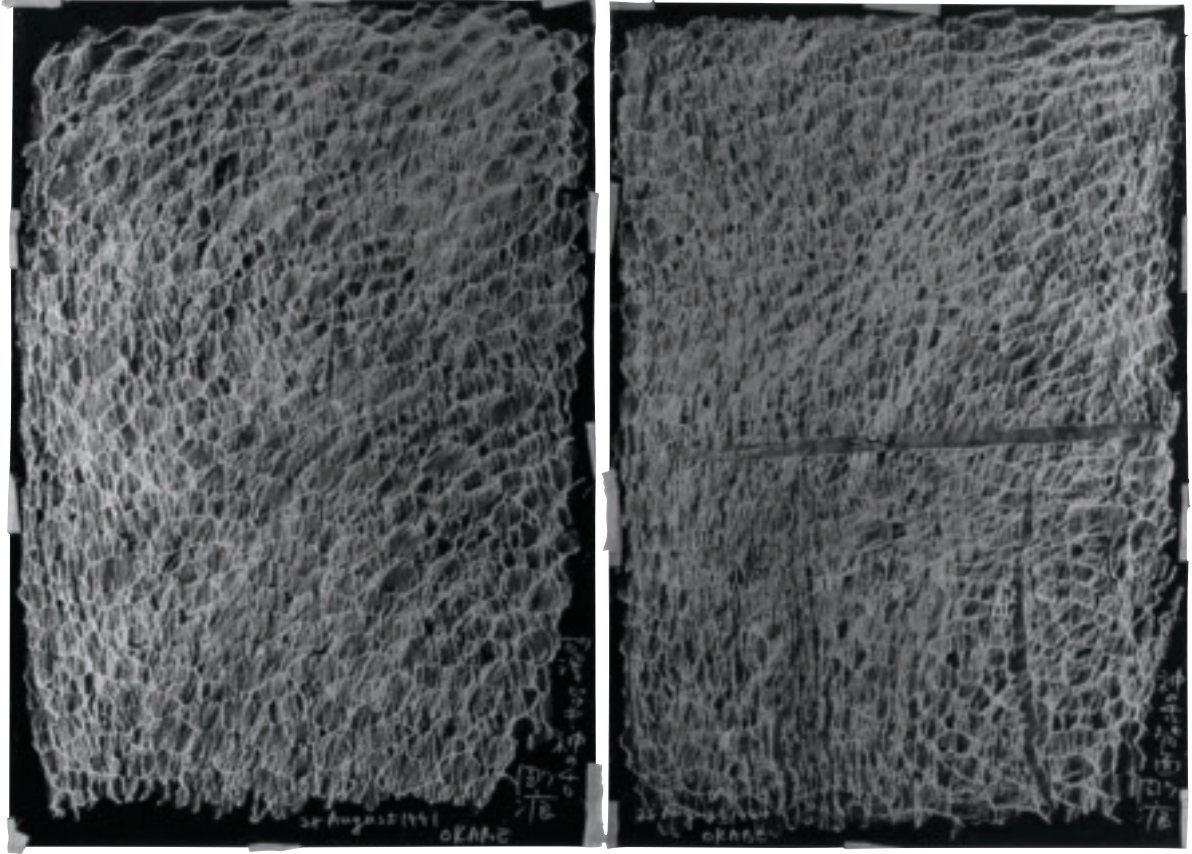


岡部昌生展 3 More Gallery 2012-13 撮影：甲斐敬章

「ビッキは、その肉体内なる大地を発見し、その事を彫刻家として、希求しつづけていたのではないだろうか。そのような風土と自己発見の希求性の方向にあるいは“人間の大地”と呼ぶことのできたアイヌの人々がいたのかもしれませんが。風の土の如く、人もまた……。まう、ふッサ、れうと風を呼んで」(中森敏夫「風についてのメモ」1996年)
視線は大地を離れ巨樹のまわりを螺旋に巡る。視線は樹に触れ触手となり夥しい鱗状のノミ痕を彫りこみ刻んでいく。こうしてビッキは風の主題をえて、かたちの造形から解き放されてより流動的な空間を獲得し、「四つの風」(1986)に結実する。問寒別(トイカンベツ)の原生林から伐りだされたアカエゾマツの巨樹は、中央部を舟形のように彫り込まれ四方に向けて丘の中腹に聳えたつ。美しい鱗状のノミ痕のリズムを織りこみながら、彫刻は天空にむかって上昇していくかのように聳えたつ。風がすりぬけ、彫刻が天と地をつなぎ往還している。
(岡部昌生「風に聴く 音威子府の砂澤ビッキ」『POSI』責任編集針生一郎第7号 1996年)



岡部昌生「彫刻作業台(1974年8月製)」 鉛筆+紙+カルトン 153×88 cm 1990年5月4日 撮影：中川潤



岡部昌生「神の舌彫痕」鉛筆+紙 55×75 cm 1991年8月28日 撮影：中川潤

岡部昌生のプライベート・レター—越前俊也

岡部昌生が「炸裂するストローク」を、都市に向けて、本格的に叩付け始めたのは、1979年に滞在したパリからである。その2年前からフロッターージュという手法を意識的に選び、次第に先鋭化していった。丁度その頃、砂澤ビッキは札幌を捨て、音威子府に向かう。彫刻の素材となる樹と、より広い仕事場を求めての決断であったが、結果として見ると、彼の仕事の最終段階に不可避なものとして用意されていた、約束の土地への移住であった。その後、ふたりの歩んだ道のりは、毎年ビッキが夏の音威子府で主宰した「樹を語り作品展」に岡部が出品するというかたちで85年まで続いたものの、作品を発表する場も、作品を通してめざすものも、次第に別々なものへとなっていった。岡部は、日常のリアリティの記録もしくは刻印、ということから端を発し、路面や取り壊される建物の床といった都市の皮膚にへばり付き、「世界の記憶」を暴き、暗黙知の中によみがえらせる作家になろうとしている。かたや、ビッキは鎌倉や東京、旭川、札幌という街を次々と捨て、自らのイマジネールな世界とアイヌの伝承世界へ沈潜しながら、未だかつてない形を生み出そうとしていた。もちろん、岡部にも灼熱の太陽に照りつけられながら、都市の奇妙な静けさの中で、イマジネールな世界へ沈潜した一瞬はあっただろうし、ビッキにしても、「世界の記憶」は、歴史以前という、より深い層で意識していた節がある。ただ、作品として現れる時、ふたりの世界は、まったく別なかたちとなり、受け取られる文脈も両極へと進んでいった。それはそれで、正当な評価というものであろう。しかし、このように両者が先鋭化する前、つまり1977年以前、ふたりは身近にいる友人だった。少なくとも、同じ世界に生き同じ敵をもつと思っただけの時期があったはずである。



「砂澤ビッキアトリエ作業風景—彫刻作業台 1990年5月4日」 撮影：砂澤涼子

今回の仕事は、ビッキの彫刻作業台から手をつけられた。斧の打ち損じや、手もとが狂って刻まれた無数の齧痕が生々しく擦り出されている。写真はもとより、作業台の実物を看ても喚起されない、ある種の「痛ましさ」がそこにある。目を閉じて、作業台にふれることが出来るならば、あるいはこの「痛ましさ」が伝わってくるかもしれない。それ程、今回の作品は、直截的であり、一対一に対応する個人的なものである。

岡部はフロッタージュを進めていくうちに、1974年と刻まれた作業台の制作年に行き当たる。ふたりが札幌で頻繁に行き来していた頃から使われていた作業台であることを知る。かつてパリで擦りあたって「MONIQUE」という名の匿名性や、同潤会代官山アパートで触れた焼夷弾の痕のような歴史性はない。あるのは岡部という個人の中で、かつて生き、今も生きるビッキの息づかいである。

「神の舌」という作品はビッキの彫刻のなかでも、とりわけ齧痕が美しいものである。皿の海の水面を想像していただきたい。彫刻全体のかたちは、ともかくとして、この作品を正当に評価する際、目を閉じて触れることによって初めて解る表現を、写真や言葉は、どこまで伝えることが出来るのだろうか。岡部のフロッタージュは、誤解を畏れず敢えて言うならば、拓本刷りの素朴な利点に立ち返って、「神の舌」に触れている。

仮に、紙も鉛筆もなく、素手によって岡部がストロークしたとする。木のささくれや作業台の釘痕が皮膚を裂き、血が流れるだろう。だとしても、今回の仕事は、したかもしれない岡部を夢想する。



「砂澤ビッキアトリ作業風景—彫刻作業台(1974年8月製)1990年5月5日」 撮影：岡部昌生

岡部昌生という作家を思う時、私はずっと、ボルヘスによる散文のアンソロジーにある「学問の厳密さについて」の物語を重ねていた。そこには、ある帝国で作成された地図の話が延べられている。「……この帝国では地図の作製技術が完成の極みに達し、そのため一州の地図は一市全域をおおい、帝国全土の地図は一州全体をおおうほどに大きなものになった。しばらくするとこの膨大な地図でもまだ不完全だと考えられ、地理学院は帝国と同じ大きさで一点一点が正確に照応しあう実物大の帝国地図を作りあげた。……」この巨大な地図は、やがて捨てられ、野ざらしにされてしまうが、ボルヘスが、恐らくシニカルな意味でタイトルにつけた「厳密さ」が、岡部にはポジティブな要素に働くものとして、この物語を彼の仕事に重ね合わせてきた。つまり帝国の地理学院にとって「厳密さ」とは理知に照応するものだが、岡部にとって「厳密さ」とは、彼個人の情念に関わる問題である。

路面や建物に、恋人の名や焼夷弾の痕といった世界の傷があるように、個人の時間の縦軸の中にも傷がある。私信とは、その多くが、この傷に触れようとする行為ではないだろうか。

(越前俊也「岡部昌生のプライベート・レター」『MASAO OKABE Touch on Bikky's』TEMPORARY SPACE 1991年 美術館学芸員 現同志社大学教授)



砂澤ビッキ「オトイネツタワー」 1980-2012 エコミュージアムおさしまセンター 音威子府箴島 撮影：甲斐敬章

「四つの風」の制作ノートにビッキはこう記す。

「人が手を加えない状態、つまり、自然のままの樹木を素材とする。したがってそれは生きものである。生きているものが衰退し、崩壊してゆくのは至極自然である。それをさらに再構成してゆく。自然は、ここに立った作品に、風雪という名の鑿を加えてゆくはずである」(『札幌芸術の森野外美術館図録』1986年)

樹のうち抱える生命の変容を自然の激しい抵抗にさらしながらも、むしろ受容し「この変貌を楽しみ」とするかのようである。「四つの風」はそこに在りつづけるというよりむしろ、自然と共生しながら無化に向かって存在しつづけていく、否、消滅してもそこに在りつづける彫刻の無限の変容を見据えるビッキの眼差しがこのノートに記されているのではないだろうか。

「四つの風」「思考の鳥」「オトイネツタワー」に、ビッキのいう「風雪という名の鑿」が容赦なく加えられ、自然の摂理に限りなく近づき存在しつづけている。牛頭を冠したこの塔「オトイネツ・タワー」も昨年11月、切断され、展示室「トーテムポールの木霊」に移された。彫刻は悠かな時間を経てやがて倒壊し、朽ちて土に還っていくだろう。

「かつてカナダのプリティッシュ・コロンビア州北部ギトクサンの地の草に埋もれ朽ちかけたトーテムポールから強烈な印象を受けたビッキの言葉と重ね合わせると、畏れにいた光景が明滅し震撼させられる。一本の巨樹に宿る樹の生命をつよく放ちながら崩壊へと向かう、その対極のなかでたち現われる神聖な空間に抱かれてみると、「四季」と名づけられた「四つの風」は、くぐり抜ける人間の季節のようにも思われ、その生成と消滅、再生のドラマにもなる輪廻と、時の流れの生命の意識をつよく喚起してくる。」(岡部昌生「風に聴く音威子府の砂澤ビッキ」1996年)

音威子府箴島は今、深い雪の下にある。見えない大地が放つオーラが風となり、わたしたちに生の自覚をうながし吹きつけてくる。