

マニフェスト
宣言としての地図——吉原遼平「地続きのものたち」評

「書き続けることで、かくされたものへの意識を絶やさない自分を、この世のささやかな光源として立たせておく」¹

初台を歩きつつ、駅からほど近い場所にあるという会場、「アートサロンえん川」へと向かう。ランドマークである東京オペラシティからほど近い場所にありながら、周辺にはそれを感じさせないような閑静な街並みが広がっている。展示に関心を持って訪れた人々の多くにとって、このギャップは意外さを禁じ得ないものであっただろう。仮に初台への来訪それ自体ははじめてではなかったとしても、である。

会場に入るとすぐに、大人より少し小さい程度の高さの、スキンカラーの細長い物体と出会うこととなる。その周囲には岩塊がいくつか配置されている。それらを横目に奥の机に配置された会場地図を手にとれば、細長い物体が《小ペラシティ》と名指されたオペラシティの縮小版レプリカであることが明らかになり、さらに《earths(練り消し)》と名付けられた岩塊は、家をサロンへと改装した——現在のサロンが持つ昔ながらの見かけを考慮すれば、それは昨今のリノベーションにしばしば見られるような「劇的」なものではなく、もとの名残を残すかたちで最小限に行われたものであったのだろう——際に生じた瓦礫を固めたものであることも知ることができる。会場地図に従って裏庭へと歩けば、そこに掘られた小さな穴に、かつては初台から伺うことができた東京湾の水が掘られた穴に注がれた作品——《a bite of the ocean》——も見つけることができる。

築50年もの歴史を持った家において、過去と現在の初台のありようを重ね合わせるようなかたちで世界像を展開すること。本展覧会の試みはこのように要約できるものだろう。そうであるとすれば、「果たしてこの世界像はいったいどういう意味を持つのか？」という疑問が、次に問われるべきものとしてせり出してくる。それを問うためには、初台という街のありようをより詳しく跡づける必要があるだろう。

若林幹夫の「余白化する都市空間」は、お台場や恵比寿ガーデンプレイスや六本木ヒルズといった、80年代後半以降の主に東京近郊における再開発地区に典型的に見られるありようを分析した論考である。そこでは、「物理的にも巨大な更地」²をもとに商業区域として成立したそれらの地区が、お台場であれば「そこを埋め立てた労働者の歴史」³を一例とする

¹ 乗代雄介『旅する練習』、講談社、2021年、130頁。

² 若林幹夫「余白化する都市空間——お台場、あるいは「力なさ」の勝利」吉見俊哉・若林幹夫〔編著〕『東京スタディーズ』、紀伊國屋書店、2005年、22頁。

³ 若林、14頁。

ような、その場所に固有の歴史性を無視することが指摘される。さらにそれらは、地区の周囲にそれ以前からある地域との間に「ハッキリとした切断線」を引くことで、「周囲の地域に眼を背ける」ことにもなるとも記述される⁴。それによって、「隣接する地域やその土地の歴史とは無関係に、対象地区の内部を恣意的なコンセプト、記号、イメージで充填」され、魅力的なイメージのもとで「『自らを都市として完結させよう』として、『街』や『都市』を自称する」⁵。そしてそれは、「誰もが同じステレオタイプなイメージの中にぼんやりと浸ることが可能になるような記号の秩序」⁶のもと、人々の消費を促すこととなる⁷。

若林による痛烈な批判は、実際にそういった場所を訪れる際のわたしの感覚にも合致するものだ。ここでは恵比寿ガーデンプレイスを例にとろう。公式ウェブサイト⁸に記されているように、本地区はサッポロビールが恵比寿の自社工場の広大な跡地を活かし、1994年に大規模な商業施設(『まち』)として成立させたものである。それゆえそこは、時間をかけて徐々に成立した周辺から大幅に乖離し、『水と緑の複合都市』を謳い文句に⁹様々な記号を配置したテーマパークに近い様態を持つ。街の中で孤立して存在していると言ってもいいだろう。とはいえ、恵比寿ガーデンプレイスは恵比寿駅から徒歩5分程度というあまり近くはない場所にある。それゆえ、電車を用いる多くの来場者は、そこへと向かうという過程を通して、内部においては不可視化されてしまう恵比寿という街に親しむ可能性に開かれているのではないかと考えられるだろう。しかし2022年現在では、窓はあるものの周囲から隔離された屋内通路であるスカイウォークが駅と地区を直接繋げており、かくして周辺地域は来場者から徹底的に遮断されていると述べることができる。こうした地区が新名所として中心化し、以前からあったものにとって代わって地域を代表する場所として中心に躍り出ることがあったとすれば、周辺地域やその歴史性の不可視化がひどく助長されてしまうことは想像に難くない。

長い回り道であったが本題に戻ることにしよう。オペラシティこそ初台という街を決定的に規定しているものであり、本展覧会で吉原がそれに向き合うことを余儀なくされたのも、その一つの帰結であったのではないかと。若林の論考で直接的に言及されていないが、

⁴ 若林、17頁。

⁵ 若林、17頁。

⁶ 若林、22頁。

⁷ ここでわたしは若林による論述をその流れに沿ってまとめてはいない。むしろ論考全体に通底する問題意識を、この批評の方向性に即したかたちで若林の表現を用いて再構成している。その結果として、若林が重視するいくつかの論点、すなわち臨海副都心の特異性やパルコ文化とこれらの地区の間の断絶などは捨象している。

⁸ サッポロビール「1994年 恵比寿ガーデンプレイス開業」掲載日不明、2022年12月28日閲覧、<https://www.sapporobeer.jp/company/history/1994.html>。

⁹ 若林、17頁。

オペラシティもまた、若林が批判する再開発地区と強く照合するありようをみせている。開発や運営に携わった NTT 都市開発¹⁰のウェブサイトによれば、本地区の出発点には現在の新国立劇場にあたる第二国立劇場の計画があり、そのための場所として東京工業試験所の跡地が選ばれた。つまり、恵比寿の場合と同様に、街に開いた間隙を活用したものである。地区全体は若林の記述がまさにその射程とする時期である 1999 年に完成した。そしてこれは、「オペラ」という名に明確なように新国立劇場を核とする文化的な場所というイメージを軸とする、露骨に「シティ」＝自己完結的な「都市」を名乗り、統一感を志向した地区となっている。恵比寿ガーデンプレイスほどにテーマパーク然としているわけではないとはいえ、洗練された文化地区にふさわしく装飾されたさま——ステートメントにおける吉原の言葉を借りてそれを「近未来的」と形容することもできる——は、周辺地域からすれば異物感を醸し出すものだ。

こうした印象が設計の企図に合致するものである点は、先述のウェブサイトからも伺い知ることができる。少々長くなるが、この地区のコンセプトに関する説明を引用しよう。

「『街』としての東京オペラシティのコンセプトは『劇場都市』。世界屈指の文化施設を複数有していることに加え、ここをひとつの劇場に見立てると、この街に往来するすべての人々がその時間と空間を共有し、ドラマを演じる役者や演奏者だと考えることができます。また、全体が開放的な構造になっているので、どこから入っても、どのように見て回っても自由自在。訪れるたびに、何かしら新しい発見をすることができます。『街』はタワー棟、コンサートホール棟、アートギャラリー棟から構成され、ビジネス、芸術、食事やショッピングといった暮らしのあらゆる舞台装置が整っているのです」¹¹。

多くの場合、オペラシティを来訪するにあたっては初台駅を用いることとなるが、駅の入入口はこの地区の中に設置されており、そこにはもちろん豊富なレストラン類もあるため、周辺地域を一步として歩くことなく目的を済ませることが可能である。そうした場所が駅に直結し、その地域を代表するランドマークとして周辺を押しつける。通りを一本隔てただけの場所にある「えん川」が、この周辺地域に含まれていることは言うまでもない。

このことを踏まえれば、「地続きのものたち」が作り出した世界観は、初台という街の只中であって、オペラシティの専横に抗し、それによって圧迫される周辺地域の歴史性に寄り添うものであったと考えられるだろう。

《earths(練り消し)》と《a bite of the ocean》はともに、前者は築 50 年の家の一部となっていた瓦礫を用いることで、後者は初台から東京湾を眺めることができた遥か昔の情景を喚起させることで、オペラシティにおいては排除されている初台の歴史性へと直に関係

¹⁰ NTT 都市開発「東京オペラシティ文化財団」2008 年 12 月 20 日、2022 年 12 月 28 日閲覧、https://www.nttud.co.jp/csr/project/2008/mecenat_operacity02.html。

¹¹ 同上。

するものであった。さらに両者は、サロンにもともとあったものに最小限の手を加えることによって成立した作品であり、そこに大きな変化をもたらすことなく、家のありように調和するかたちで存在していた。《小ペラシティ》は両者とは全く異なっている。それはシリコンというもともとそこにはなかった素材からなり、目を引くスキンカラーをした大掛かりな物体として、サロンに対する異物として存在することとなる。その意味で、《小ペラシティ》はその形状のみならず、既存の状況に調和しないかたちでそこにインストールされているという点でもオペラシティと照合しているのだ。他方で、異物でありながら初台の中心として君臨し、他のさまざまなものを従属させることとなったオペラシティと《小ペラシティ》は決定的に異なっている。というのも後者は確かに大きいとはいえ、それを囲む《earths(練り消し)》を霞ませるほどではなく、そもそも設置される場所としてのより大きな家に覆われているからだ。かくして《小ペラシティ》は、たんに異物として居心地が悪そうに佇むこととなる。

周辺地域とオペラシティという初台における二項対立を継承しつつ、前者の包囲の中で後者が脱中心化される可能性を考えること。「地続きのものたち」の世界観はかくして、このようなものとしてまとめられるだろう。この想像力は、会場で配布される地図からもまた見出されるものである。そこには会場内部の作品のみならず、隣接する飲食店「草原」やオペラシティ、さらには東京湾と会場の位置関係も同時に記載されているが、実際の縮尺は極端なまでに無視されている。つまり、オペラシティは「えん川」や「草原」よりも小さいものとされ、少なく見積もっても初台から歩いて2時間はかかるほど遠いはずの東京湾が、省略記号なしに、さもそれらの間近にあるかのように記載されているのだ。

吉原が展覧会を通して構築しようとしている世界観についての説明はこれで十分だろう。しかし、本稿はここに留まるわけにはいかない。絵に描いた餅は餅ではない。そうである以上、この世界観——比喩的な表現を用いれば、吉原がこの展覧会を通して描き出した地図——がいかにして実際に行使され、鑑賞者の想像力に影響を及ぼしたかを確認する必要がある。

その上で指摘すべきは、初台の一角で大きくは宣伝されることなく開催された本展覧会の客層は大きく分けて二種——初台の周囲に住み、単純な興味ないしは吉原ら「えん川」の関係者との交流の結果として立ち寄ったもの、あるいは、現代美術に対する強い興味を持って情報を追いかけているもの——であろうという点だ。ここではとりわけ後者に注目したい。

現代美術に対して一定以上の興味を持ち東京を行動圏内とする人々にとって、初台という場所はオペラシティとの確固たる結びつきをもって記憶される場所であろう。というのも、主に現代美術の展示を行う施設が二つ——東京オペラシティアートギャラリーとICC——その中に位置しているからだ。どちらも独創的かつ先鋭的な活動を旺盛に行う、無視できない影響力を持つ施設であり、そうである以上そういった人々がどこかのタイミングで必

然的に訪れることとなる場所であるといえるだろう。それらで行われているものよりかなり小規模な本展覧会を訪れるものであればなおさらであり、来訪者の多くはそれらを目的として初台を訪れた経験を持っているのではないだろうか。あるいは、本展覧会をこれらの施設と梯子した鑑賞者もいたかもしれない。

しかし先ほどの説明からも分かるように、その経験が必ずしも初台に向き合った経験に結びつくわけではない。多くの場合、周辺に「えん川」一帯のような景色が広がっていることなどいざ知らず、初台について「オペラシティがある、洗練された近未来的な街」という印象のみを持つこととなるだろう。

本展覧会が最大限に効力を発揮したのは、こうした鑑賞者に対してではなかっただろう。これまでに来たことのない周辺地域へと展示を通して誘い込み、50年、さらにそれよりも前から続く初台の歴史性で鑑賞者を取り囲む。それらからすればオペラシティがたんなる異物でしかなく、それを暴露することによって、オペラシティに占有されていた初台の印象を書き換える。付け加えて言えば、これまで詳しく言及することができなかった二つの特質すべき要素——展示室を経由して家の裏庭へと向かわせる《a bite of the ocean》の配置、地図上で明らかにされる、いくつかの《earths(練り消し)》が「えん川」から東京湾へと至る道筋に設置されているという事実——もまた、この点との関係で考えることができる。前者は表と裏の両面から「えん川」を眺めるという契機、後者は過去の想起も伴いつつ、地面に転がっている小さなものを探しつつ初台周辺を歩くという契機を通して、周辺視されるものへの眼差しを誘発する。

本展覧会が試みた介入に関する記述は以上となる。もちろんこれはきわめて一時的かつささやかなものであり、オペラシティが存在感を維持し続ける中でしだいに本展覧会の記憶が薄れ、初台の「オペラシティがある、洗練された近未来的な街」というイメージが回帰することは人の常であろう。

他方でこれが「アートサロンえん川」における公的な活動が本格的に開始したことを告げる展覧会であったという点には注意を払う必要がある。本施設は現代美術という領域を中心に、今後も勉強会などといったイベントを定期的で開催し続ける予定であるという。この活動の成否は、いかにして多様な人々を巻き込む場としてあり続けられるか、という点に関わっているとわたし個人は考える。もし活動が成功し、広く現代美術に関係する人々に「えん川」を刻み込むことができたとすれば、その成功はオペラシティを特権的な中心とする初台における現代美術の勢力図を書き換えるポテンシャルを持つこととなるだろう——都市の支配的な論理の再生産としてではなく、むしろそれが宙吊りにされる領域として現代美術がありうる。吉原はこの展覧会をもって、そうした一連の活動が持ちうる積極的な可能性をあらかじめ描き出したということができないのではないか。「地続きのものたち」をひ

とつの宣言^{マニフェスト}と捉えて書き記したこのテキストもまた、これを起点とする今後の実践に役立

たれうるかもしれない。