

「ソーラー・ロック」における柳幸典の試みについて

榊貴登

2008年に完成した犬島精錬所美術館は、犬島の近代化産業遺産である銅の製錬所の遺構を活用した美術館である。建築家の三分一博志が設計した建築と、アーティストの柳幸典が手がけた作品で構成されている。三島由紀夫をモチーフにした六つの作品が展開されており、その総称が「ヒーロー乾電池」である。本論では、その中から「ソーラー・ロック」という作品を取り上げ、考察を行いたい。

美術館に入り、「イカロス・セル」という作品が展開されている通路を通り抜けた先に、「ソーラー・ロック」が展開されている薄暗い部屋がある。この作品には、三島が1937年から1950年まで住んでいた家の部材が使われている。部屋の中央の天井から、三島が住んでいた家の扉や三畳間などが、解体されて吊り下げられているのだ。豆電球も吊り下げられ、暖色系の光を発している。部屋の中央の地面には、大きな犬島石の一枚岩がくりぬかれて置かれている。そこに張られた水が、解体された家や電球を鏡のように映している。その周りの地面には、銅を製錬するときに派生するスラグが敷かれており、鑑賞者はその上を歩くことができる。

この部屋の奥には大きな半円形の黒い壁があり、扉や窓がいくつか設置されている。半円形の壁の外周部分や窓からは、太陽光が入ってくる。扉や窓は、三島の家にあった洗面台が設置された部屋や、「スラグ・ノート」や「イカロス・タワー」といった作品が展開されている部屋に通じている。半円形の壁は地面の水に映り、円の続きが形成されているように見え、その円は黒い日の丸のようにも見える。

「ヒーロー乾電池」について、柳幸典は以下のように述べている¹⁾。

三島が割腹自殺したのは1970年です。当時の日本は急激に消費社会化して社会がどんどん豊かになっていく時代でした。でも時代が変わるときには、なにかを得ると同時に、なにかが捨てられる。その捨て去られたものの中に大事なものが詰まっている気がします。その時代に廃棄してしまったものをもう一度拾い上げて、再検証してみたい。(中略) 38年前に日本の自立への決起に檄を飛ばした三島を再解釈する必要があったといえます。

では、柳が試みた三島の再解釈とは、どのようなものだったのだろうか。三島は1970年、市ヶ谷の自衛隊駐屯地に乗り込み、自衛隊の決起を促すも、失敗に終わり自殺した。大澤真幸は「日本という共同体の現在がそれに対して意味を有するような超越的な他者（第三者の審級）が、敗戦の瞬間に、「(天皇のために死んでいった) 死者」から「アメリカ(資本)」へと、すばやく、気づかれることなく置き換えられた。三島は、この置き換えの欺瞞

性」を糾弾し、日本が戦後民主主義から脱却し、「(天皇のために死んでいった) 死者」に報いることを呼びかけたと論じている²。三島の思想は太平洋戦争時の日本を肯定するものであり、いわゆる右翼的な思想だと言えるだろう。三島に対する一般的な解釈は、このようなものだと思われる。

柳は1992年のインタビューで「破壊するのではなく、記号を相対化したいんです。ひとつのことに対して反対を唱えることはじつはアンヴィヴァレントで、逆のことも意識する危険性がある。そうではなく相対的なポジションにいたいんです」と語っている³。彼はこの考え方の下で、「ヒーロー乾電池」を制作したのではないだろうか。つまり、三島に対して肯定や否定をするのではなく、「相対的なポジション」からアプローチすることを試みているのだと思われる。

「ソーラー・ロック」では、三島が住んでいた家が展示されているが、部屋がそのままの状態では展示されているのではなく、扉や床が解体され、吊り下げられている。この部屋は、三島が戦前から戦後にかけて、つまり価値観が「(天皇のために死んでいった) 死者」から「アメリカ(資本)」に置き換わっていった時代を過ごした空間である。では、柳はその時代に三島が過ごした空間を解体することで、時代に批判的だった三島を否定しているのだろうか。

だが、解体された家は、電球や太陽光に照らされている。黒い日の丸のような壁の前で、家は威光を放っているようにも見える。しかし、柳は三島を肯定しているのではないと考えられる。部屋を解体し宙づりにしているが、威光を放っているようにも見せることで、三島に対する一方的な肯定や否定を避けているのだ。これは、三島を記号化し相対化する試みだと思われる。

別の根拠として、黒い日の丸のような壁の存在を挙げることができる。柳は「バンザイ・コーナー」など、日の丸をモチーフにした作品を多く手がけている。彼は日の丸を記号として捉えており、それは彼にとって相対化の対象である。皇国主義者である三島にとっての日の丸とは異なるのだ。そのことを示すためにも、赤い日の丸は避け、黒い日の丸を用いたのではないだろうか。さらに、半円形の壁と水に映ったイメージを用いて、不完全な形の日の丸を表現しているのだ。

したがって、「ソーラー・ロック」において、柳は三島に対して肯定や否定を表明するのではなく、三島を記号化し相対化することを試みたのだと言えるだろう。そして、その解釈は作品と向き合う鑑賞者に委ねられていると思われる。

注

- 1 『美術手帖 2008年7月号』、美術出版社、2008年、170-171頁。
- 2 大澤真幸『不可能性の時代』、岩波書店、2008年、46頁。
- 3 『美術手帖 1992年12月号』、美術出版社、1992年、131頁。