

## 海と空の間で——アレクサンドル・ポノマリョフ<sup>1)</sup>

Между морем и небом: Александр Пономарев

鴻野わか菜

Wakana KONO

2006年、北極圏、グリーンランドの東に広がるバフィン湾。紺青の海と空をかきわけて一艘の白い巨船が突き進む。舳先の真下に、古代ギリシャ・ローマ以来の伝統に則って、航海に安全をもたらす守護神とされる船首像（フィギュアヘッド）が「据え付けられて」いる。しかしこの守護天使は……どうやら生きていらしい。深海の上空で、ロープで船に体を縛りつけ、前方に手を差しだしているのは、ロシアの現代美術作家アレクサンドル・ポノマリョフである。

この海上のパフォーマンスは、ポノマリョフの創作の主題と本質を端的に表現しているように思える。それは、海への関心、自然と人間の関係、生創造的な姿勢である。

### オデッサから世界へ——作家のバイオグラフィー

アレクサンドル・エヴゲーニエヴィチ・ポノマリョフは、1957年、旧ソ連（現ウクライナ）の川辺の工業都市ドニエプロペトロフスクに生まれた。1973年、オリョール美術学校を卒業後、海上の世界への憧れを募らせ、オデッサ工科海洋大学（現：国立オデッサ海洋アカデミー）に入学する。「大洋を旅したかったが、当時のソ連では、航海できるのは外交官か水夫だけだったから、水夫になった」<sup>2)</sup>のだという。1979年の卒業後は、商船の航海士となって7つの海を渡ったが、1982年、健康を害して陸地に戻り、全ソ海上交通研究所で交通システムを研究しつつ、哲学者ママルダシヴィリらの講義を聴講し、新プラトニズムや仏教に関心を広げた。モスクワで現代美術作家エリク・ブラートフ（1933年生）、フランシスコ・インファンテ（1943年生）らと親交を深め、再び美術に没頭し、80年代半ばから現在にいたるまで一貫して、海や島、船をテーマに創作活動を展開している。

90年代初頭から、モスクワとパリを中心に多数の個展を開催<sup>3)</sup>。2007年には第52回ヴェネツィア・ビエンナーレでロシア代表を務め、2009年、2015年のヴェネツィア・ビエンナーレ、2012年、2014年のヴェネツィア建築ビエンナーレ、モスクワやクラスノヤルスクの現代美術ビエンナーレなど、各地の芸術祭に参加し、2016年秋には、瀬戸内国際芸

<sup>1)</sup> 本研究は JSPS 科研費 15K02404 の助成を受けた。また、拙論に掲載された図版について、作家より提供を受け、掲載の許諾を得た。

<sup>2)</sup> アレクサンドル・ポノマリョフへの筆者のインタビュー（2013年9月21日、モスクワ）

<sup>3)</sup> フランスでの創作活動に対して、2008年に、フランス芸術文化勲章を受賞した。

術祭の招聘作家として日本で初めて制作活動を行うことが決まっている<sup>4)</sup>。

## 海と南極——自由の空間

美術史家ジョン・ボウルトの言葉を借りれば、ポノマリョフの創作はつねに「水中、水辺、水を使って、水上で、そしてしばしば大洋や海で」<sup>5)</sup>行われてきた。

なぜ、ポノマリョフは、水や海を主題に制作を続けるのか。

黒海に注ぎこむドニエプル川のほとりで生まれ、オカ川沿いの町で少年時代を過ごし、交通と文化交流の拠点であるコスモポリタンの港町オデッサで青年時代を過ごしたポノマリョフの目に、川や海はつねに、外部の世界につながる道、自由の空間として意識されたことだろう。

1960、70年代のソ連は、つかの間の「雪解け」の後、文化統制下で美術家達が次々に非公認芸術グループを作り、公的には発表できない作品をひそかに制作し、自宅で仲間同士で見せ合っていた時代だった。当時、モスクワ・コンセプチュアリズムの作家ドミートリー・ブリゴフ（1940-2007年）が、巨人となった警官が都市を隅々まで凝視するというグロテスクな情景を詩に書いたように、あるいは、イリヤ・カバコフ（1933年生）が、自宅に秘密警察が踏みこむに違いないという恐怖に取り憑かれて<sup>6)</sup>、その光景を繰り返し描いたように、作家達は監視を肌で感じながら生活していた。

パノプチコン的社会から逃れるために、70年代にはエリク・ブラートフやヴィターリー・コマル（1943年生）といった非公認美術作家が次々に亡命し、モスクワでは、1970年代半ばから美術作家アンドレイ・モナスティルスキー（1949年生）が、ニキータ・アレクセーエフ（1953年生）らと共に、管理された都市空間を離れて郊外でパフォーマンスを行い「瞑想のための場」を作る〈集団行為〉の活動を繰り広げた。

ニキータ・アレクセーエフは、〈集団行為〉の主要メンバーとして活動する一方で、1982年から84年にかけてモスクワの自宅のアパート全体をインスタレーションに変えるグループ展を開催し、それを新しいジャンルとして〈APTART〉（〈Apartment〉と〈Art〉から成る造語）と名づけた。アレクセーエフの〈APTART〉は、ソ連の非公認作家が居住空間でしか作品を展示できないという状況に焦点を当てた政治的メッセージ性を持つものであり、〈集団行為〉とは別の方法で都市空間の統制を問題化するアクションだった。

年長の作家達が、イデオロギーと無縁な自由の空間を創造することを求めて、郊外やアパートで様々な探求を重ねていたのと同時期に、若きポノマリョフは海へ出ていった。当時のポノマリョフにはモスクワの非公認芸術の動向を知る由もなかったが、遠く離れたオ

<sup>4)</sup> この他、キュレーターとしての活動も行っている。2011年には、ウラジーミル・ナセトキンの版画〈ヴェネツィア詩節〉（ヨシフ・ブロツキー詩集の挿画）の展示のためにキュレーションを行った。

<sup>5)</sup> Джон Боулт. Миф о назначении // Alexandre Ponomarev. Mémoire de l'eau. Paris: Sismographes; Cité des sciences et de l'industrie, 2002. P.17.

<sup>6)</sup> イリヤ・カバコフへの筆者のインタビュー（2015年8月、ロングアイランド）

デッサでのポノマリョフの船出もまた、〈集団行為〉や〈APTART〉と呼応するアクションだったのである。

公海である大洋は、誰のものでもなく、水は国境やイデオロギーなど意に介さず流れていく。イデオロギーと無縁な自由の空間に対するポノマリョフの渴望は、彼が近年、積極的に取り組んでいる南極ビエンナーレについての発言やテキストからも読みとることができる。ポノマリョフはこれまでも各国の学術研究船と協力し、グリーンランド、南極、北極へのアートプロジェクトとしての航海を重ねて来たが、近い将来、自らがコミッションナーとなって南極ビエンナーレを開催することを計画している。50人から100人の参加者（半数が作家、半数がキュレーター、研究者、特別招待者になるという）と共に船で南極に渡り、悪天候にも堪えうる可動性のある作品（当然、自然保護にも配慮している）を南極大陸に設置し、それをアーカイブ化するという壮大なプロジェクトである。南極ビエンナーレ実現への第一歩として、2014年にはヴェネツィア建築ビエンナーレで初の南極パヴィリオンを開設し、招聘予定作家のプロジェクトを発表した。〈Antarctopia〉と題したその展覧会の解説テキストでは、南極ビエンナーレのコンセプトが、次のように語られている。

南極は、最後の自由の大陸です。1959年に結ばれた南極条約により、南極はどの国にも属しておらず、「人類全体の関心」に基づく創造のためにこそふさわしい場所です。南極（〈Antarctica〉という語の語源は、ギリシャ語の〈antarkikos〉「北極の反対」を語源としています）は、純粹で、到達しがたく、それ自体が芸術のように謎めいています。この白い大陸は、様々な土地や国籍の作家達が協同のための新しいルールを描くための白い紙となるのです<sup>7)</sup>。

どの国家の領土でもない南極大陸で、各国の芸術家やキュレーターが共に表現、鑑賞し、話し合うことの重要性を、ポノマリョフは繰り返し語っている<sup>8)</sup>。特定の国家の政治や商業に支配されない南極は、ソ連のイデオロギー的空間で44年間を過ごしたポノマリョフにとって、海と同様に、表現のための究極の理想の地であり、紛争の絶えない世界の状況とは対照的なユートピア的空間なのである。

### 失われた島——軍隊と芸術

ポノマリョフは政治的問題を声高に主張することはないが、政治に対するポノマリョフ

---

<sup>7)</sup> Antarctic Pavilion. *Antarctopia*. Padova: PAPERGRAF.IT.S.R.L. 2014. P.22. 英露併記の当カタログは、南極パヴィリオンの公式サイトからダウンロード可能である。なお、本展のキュレーターは、南極ビエンナーレでもキュレーターを務める予定のナジム・サマンである。

<http://www.antarcticpavilion.com/antarctopia-catalogue.html> (2016年2月15日確認)

<sup>8)</sup> アレクサンドル・ポノマリョフへの筆者のインタビュー（2013年9月21日、モスクワ。2015年3月27-29日、香川県高松市、丸亀市）

の批判意識は、たとえば 2000 年のプロジェクト〈マヤ、失われた島〉にも表れている。ポノマリョフは、ロシア海軍の北方艦隊の協力を得て、4 隻の軍艦を率いて北極圏のバレンツ海に行き、軍艦からの発煙で小さな島を包みこみ、視界から島を消し去った。そして、地図上でその島を白く塗り潰したのである。2001 年には、その一連の様子を映し出した映像作品と、消失前と消失後の島を描いたドローイングを、モスクワのクローキン・ギャラリーで展示している。

美術史家ジャン＝ミシェル・ブールは、このプロジェクトについて「作家は、新しい技術と戦略によるパフォーマンスのために、きわめて真面目な軍の組織の機能の意味自体を変えた」<sup>9)</sup>と評し、「このパフォーマンスは、地図から一つの町や領域を消し去ることのできる軍の脅威的な力を想起させる。作家は軍の力に対して、自分が持つ単純化という力、規範の砦に想像上のものを持ち込む能力を対置している」<sup>10)</sup>と述べている。〈マヤ、失われた島〉は、芸術によって軍隊を非武装化する試みであると同時に、想像力によって島を「消失」させる芸術と、領土を空爆等で殲滅する軍隊を対比することで、世界に対するアプローチとしてどちらを選ぶかを、観客に問いかけるプロジェクトである<sup>11)</sup>。

それと同様に、潜水艦を用いた一連のプロジェクトも「武装解除」という文脈で捉えることができるだろう。たとえば、1996 年、現役の潜水艦の外側に赤、黄、白の色鮮やかな抽象的なコンポジションを描き、作家自らその潜水艦に乗りこんでバレンツ海を航海したプロジェクト〈レオナルドの北方の軌跡〉では、ポノマリョフは作品のコンセプトについて次のように語っている。

偉大なレオナルド・ダ・ヴィンチは、『アトランティコ手稿』の中で、潜水艦のアイデアと原理について初めて書いているが、「海底での殺人」に使われることになるのではないかと危惧して、記述を暗号化した。そのために 200 年も解読不能となったわけだが、天才の予言は現実のものとなり、潜水艦は現代のもっとも恐ろしい秘密めいた隠れた武器となった。私は、偉大な巨人の足元に漂う卑小な塵にすぎないが、反転の操作を行い、この秘密めいた隠れた領域に侵入し、「死をもたらす武器」から芸術のオブジェを作り出し、潜水艦を美術の領域に奪還したのだ<sup>12)</sup>。

---

<sup>9)</sup> Жан-Мишель Буур. Выход на поверхность? Но есть ли глубина? // Александр Пономарев. Екатеринбург: TATLIN, 2010. С.114. なお英露バイリンガルの本書は、現時点ではポノマリョフの創作をもっとも包括的に扱った資料である。この他、ポノマリョフの公式サイトにも多数の情報が掲載されている。<http://ponomarev-art.com> (2016 年 2 月 20 日確認)

<sup>10)</sup> Жан-Мишель Буур. Выход на поверхность? Но есть ли глубина? С.115.

<sup>11)</sup> ポノマリョフは、パリのサルペトリエール病院の礼拝堂におけるプロジェクト〈平行の垂直線〉(2007 年)で、潜水艦で使用される潜望鏡を礼拝堂のドームから上空に出し、礼拝堂内部にいる観客が屋外の景色を見ることのできる装置を作った。宗教的空間を潜水艦に見立てたこのプロジェクトも、潜水艦から軍事的な意味を剥奪するという性格を持っている。

また本作では、観客が見た屋外の映像は、礼拝堂の壁や病室に投影された。他者の視界を共有することで人々が自分自身の「視点」を広げるといったコンセプトも持つ作品である。

<sup>12)</sup> Александр Пономарев. С.118.

一方で、ポノマリョフが、ルクセンブルクのアルゼット川や、フランスのロアール川といった調和的な風景の中に、彩色したソ連の潜水艦を突然出現させたプロジェクトは、「これは芸術なのか？」という疑問を喚起することを意図した作品でもある。潜水艦をロアール川に浮かべた 2003 年のプロジェクト〈深い？ 深い！〉で、作家が「これは魚のための芸術」だと冗談めかして語ったように、ユーモアと意外性に満ちたポノマリョフの作品は驚きと笑いを誘うものでもあるが、人々は苦笑の後、見慣れた光景を一変させたオブジェを目の当たりにして、芸術が身近にあることの意味、芸術の定義や機能について再考することを迫られる<sup>13)</sup>。

チュイルリー公園でのプロジェクト〈狼の群れの庭〉(2006 年)では、ポノマリョフは庭園の池に、「美の殿堂」であるルーヴル美術館に立ち向かうかのように無骨なソ連の潜水艦を設置したが、通行人や旅行者はもちろん、庭園を飾る古典的な彫像までもが驚嘆して潜水艦を眺めているような配置になっているのは興味深い。庭園の彫像が、伝統的、古典的な美の規範、芸術観の象徴であることは言うまでもない。

このプロジェクトでは、ルーヴル美術館を意識した挑発性なのか、潜水艦からは時折、ソ連の愛国的歌謡が大音量で流れる仕掛けが施されているが、「ロシアから突然現れて」「巨大な身体」で「鮮やかな色彩」を身にまとい「大声で歌う」潜水艦は、作家自身のイメージとも重なってくる(ポノマリョフはしばしば赤や黄の服をまとってパフォーマンスを行い、自作の詩を力強く朗読し、観客と歌を披露し合う)。

さらには、フランスやルクセンブルクに突如現れたソ連の「異様な」潜水艦は、ペレストロイカ期まで西側でほとんど知られることのなかったロシア現代美術の「奇異性」の表象としても解釈できるのではないか。ポノマリョフが西ヨーロッパの都市に設置した潜水艦は、ロシア現代美術に対する世界の認識(西側の芸術祭等に招聘された旧ソ連の現代作家が、ソ連のモチーフを用いた、どこか「非芸術的」な作風を期待された 1980-90 年代の風潮)を利用しつつ、その認識をシニカルに描き出しているのである。

## 画布としての海

西側におけるロシア現代美術のイメージに対する自己言及、芸術による非武装化など、ポノマリョフの潜水艦には、様々な批評的な意味が託されている。しかし、ポノマリョフのドローイングは、彼の潜水艦を捉えるための、さらに別の視点をもたらしてくれる。

〈艦隊の利用〉(1991 年)は、先述のプロジェクト〈レオナルドの北方の軌跡〉の構想を描いたと思われるドローイングである。白い空、黒い海と島影というモノトーン

---

<sup>13)</sup> ロアール川のプロジェクト〈深い？ 深い！〉、およびアルゼット川でのプロジェクト〈どのくらい深い？ 底はどこ？〉(2005 年)では、水面上に露出した潜水艦の上部構造が、水面下に潜水艦の巨大な本体が潜んでいるという錯覚をひきおこす。人々は川の深さについて当惑し、風景を新たな視点で見つめ直すことになる。

間の中を、黄色や白で彩色された黒い潜水艦が、白い波を立てながら、厳かともいえる存在感で進んでいく。前方の水平線がかすかに黄色く染まっているのは、夜明けの瞬間なのだろうか。ジョン・ボウルトは、ポノマリョフにとって「旅の目的は、最終地への到達ではなく、出発港から到着港の間の空間にある」<sup>14)</sup>と述べ、ポノマリョフ自身も「私にとって、展覧会や、経済的なあるいはその他の結果よりもしばしば重要なのは、道程なのである」<sup>15)</sup>と書いているが、このドローイングからも、彩色された潜水艦が水面をかき分けて進む光景自体が作品であり、そのプロセス全体が創造であるという作家の意図が伝わってくる。北極海、地中海、バイカル湖など、様々な海や湖を航海した「レオナルドの船」は、世界各地を創作の場に変容させたのである。

また、このドローイングにおいて、潜水艦は、まるで黒い画面＝海面に絵具を置くための絵筆やパレットナイフを思わせるフォルムと角度で配置されており、潜水艦の航海は、自然というキャンバスに絵を描く行為と重なってくる。ポノマリョフにとって、海や世界は創作の空間であり、無限の画布なのである（南極パヴィリオンに寄せたテキストでも、南極を「白い紙」と呼んでいたことを想起したい）<sup>16)</sup>。

ポノマリョフは、航海士達の助力なしには実現しなかった〈レオナルドの北方の軌跡〉を振り返って、「このプロジェクトが可能になったのは、水夫と芸術家は同じ視点を持っているからだ。両者とも、空間の中で働き、子供の頃の夢を実現しようとする」<sup>17)</sup>と述べている。ポノマリョフは、航海と創作を同一視し、どちらも、広大な「空間」と対峙して「征服」する行為（あるいは、空間の中での自己のあり方を探求する行為）として捉えているのである。

画布や紙に向き合う作家は、小舟に揺られて海原を眺める漁師と同じほどに孤独で、「空間」と向き合う時は誰もが一人であるという感覚は、拙論冒頭で触れたパフォーマンス〈バフィンの像〉にも明確に表れている。自らの身体を船首に縛りつけ、両手を差し出して海と対峙したポノマリョフのパフォーマンスの主題は、空間に挑み続ける作家の生そのものである。

## 人間の呼吸・宇宙の呼吸

ポノマリョフの作品において、海と同様に、視覚的にも意味上でも重要な要素を占めているのが、水平線上の無限の空間として広がる空である。ポノマリョフは「海は統一のとれた真の別世界であるが、私の興味の対象は、たんなる海という主題ではなく、ある種の

---

<sup>14)</sup> Джон Боулт. Корабли времени //Александр Пономарев. С.11.

<sup>15)</sup> Ponomarev's Pocketbook. Padova: Papergraf S.r.L., 2013. P.5.

<sup>16)</sup> ポノマリョフは 80 年代に全ソ海上交通研究所で、コンピューターを用いて船の軌跡を地図上でデジタル化する研究に携わった。その経験は、船は海上に線を描く（絵を描く）という感覚に結実し、後の創作活動にも影響を与えたのではないかと。

<sup>17)</sup> Джон Боулт. Корабли времени. С.13.

広々した地形的なパノラマである」<sup>18)</sup>と語っているが、空がそのパノラマの重要な要素であることは、彼の多数の作品からも明瞭である。

ポノマリョフがとりわけ 2000 年代後半から空や飛翔というテーマを前面に押し出した作品を制作していることも、注目に値する。たとえば、2009 年のインスタレーション〈フイードバック〉は、一つの巨大な装置として連結させた自転車を 15 人で漕ぐことで飛行機を飛ばそうという荒唐無稽なアイデアによって、不可能な方法で未来に飛び立とうとしたソ連の歴史をシニカルかつユーモラスに表した作品である（自転車の漕ぎ手の 15 人という数字は、「ソ連邦を構成していた共和国の数」<sup>19)</sup>を指している。そして、ソ連邦が困難な歴史を経て崩壊したように、ポノマリョフの飛行機も、自転車の動きに合わせて滑稽に光を点滅させるだけで、もちろん離陸しない）。

一方、インスタレーション〈視点〉（2008 年）では、宙に浮いた水夫達が（木と合体した）潜望鏡を覗きこんでおり、飛翔、航海、潜水というテーマが結合している。「誰もが自分の中に潜望鏡のような光学器械を作り」<sup>20)</sup>、視野を広げて世界を見ることができはるはずだというポノマリョフの言葉からは、作家にとって、海と空の合一が、人間の視野の拡大の隠喩であることが分かる<sup>21)</sup>。

なお、ポノマリョフが「作詩においてもっとも影響を受けた 2 人の詩人の 1 人であるウラジーミル・マヤコフスキー」<sup>22)</sup>の一連の詩には、人類を共同体化した上で宇宙へ接近するという思考が読み取れるが<sup>23)</sup>、ポノマリョフの場合も、海と空を合一させて人間界を総体として捉えた上で、人間界（人間の生）を宇宙的な規模で考察しようという意図があるように思える<sup>24)</sup>。〈バフィンの像〉における空と海を「抱擁」<sup>25)</sup>するポノマリョフの身体も、作家自身の創作姿勢の表象であるだけでなく、それぞれの方法で世界や宇宙と向き合う人類の表象なのである。

死を定められた有限の存在である人間は、世界とどのように向き合い、無限の宇宙の中でどのように生きるべきか、それこそが、ポノマリョフの創作を貫く命題ではないか。

ここで特に想起したいのは、「呼吸」というモチーフによって人間と自然（宇宙）の共鳴を描いた 2 つの作品である。

---

<sup>18)</sup> Там же. С.10.

<sup>19)</sup> Александр Пономарев. С.226.

<sup>20)</sup> Там же. С.220.

<sup>21)</sup> 本作では、空、海上、海中（潜水）という 3 つの異なる空間を同時に眺める人間の姿が提示されている。ポノマリョフは海に潜ることを「違う空間を航海する」と述べている。Анна Лангре. Вступление // Александр Пономарев. С.8.

<sup>22)</sup> Александр Пономарев. Интервью с Александром Пономаревым (2013 年 9 月 21 日, Москва)

<sup>23)</sup> マヤコフスキーの詩は、しばしば、社会主義的な労働者の団結を主題にしながらも、唐突に宇宙の描写で完結する。

<sup>24)</sup> 南極ビエンナーレもまた、人類を共同体として捉えることで、地球、宇宙における人類の在り方を問いかける試みだといえる。

<sup>25)</sup> 美術評論家アンナ・レングルは、ポノマリョフの創作全体を評して「彼は、全世界を抱擁したい、世界の大洋全体を拓きたいと願っている」と書いている。Анна Лангре. Вступление. С.8.

第一の作品であるインスタレーション〈波（ダライ）〉（2001、2007年）は、2000年のチベット、ネパールへの旅に着想を得て生まれた<sup>26)</sup>。薄暗い室内に長さ12メートルの水槽が置かれ、水槽と向き合うようにスクリーンが設置されている。チベットの寺院のファサードを飾る白いカーテンが低い視点から映し出され、まるで波のように揺れているが見える。やがて、画面にポノマリョフの顔がクローズアップで浮かび上がる。作家が力をこめて息を吐くと、それに呼応して（装置が作動し）水槽の水面がにわかに波立つ。そして画面からは作家の姿が消え、ヒマラヤ山脈から下界を映した映像が流れはじめる。雲に覆われた下界は、空のようにも海のようにも見える。

この作品では、寺院を真下から見上げた映像、山脈から地上を見下ろした映像の間に作家の映像が挟みこまれることで、地平線（あるいは水平線）と天の間という広大な空間の中で生きる人間の姿が表現されている。しかし、無限の空間の中で人間は卑小な存在ではないことを、人間の呼吸に呼応して水面が波立つことが示している。人間の呼気を、海のうねりや、寺院のカーテンをはためかせる風の動きと呼応させることで、人間と自然界の共鳴、小宇宙と大宇宙の照応が描かれているからである。

第二の作品である〈絶対零度のトポロジー〉（2005年）では、150個のコンパスを載せた木の机が中心に設置され、四方の壁に掛けられた4つのスクリーンに、ポノマリョフの顔と風景（氷の海と空、船）が交互に映し出される。数分に一度、ポノマリョフが渾身の力で息を吐くと、コンパスが一斉に向きを変え、新しい方角が示される。荒れた海の上で「作家自身がコンパス」<sup>27)</sup>となり、宇宙的な空間の中で自ら進路を定めて決然と進んで行く。

ポノマリョフの作品を愛し、彼の作品に捧げた詩や随筆も書いた現代詩人フセヴォルト・ネクラソフ（1934-2009年）は、ポノマリョフの創作には作者の強い個性が感じられるが、それは、頬を膨らませて息を吐く大寫しの顔や、頑強な容貌のためではなく、「自分の作品に対する作者の姿勢が、見る者に伝染するほど真摯である」<sup>28)</sup>ためであると語っている。ポノマリョフは映像作品やパフォーマンスでしばしば自分の身体を用いているが、そこにロシア・モダニズム的な自己陶醉の欠片も見られないのは、一見頑健に見えるが病のために何度も死に瀕したことのある作家が、「芸術とは何か」という問題追及を使命として命を削って挑戦を重ねている自己滅却的な覚悟ゆえであり、有限の生を極限ま

---

<sup>26)</sup> 80年代以来の芸術家仲間であるウラジーミル・ナセトキン（1954年生）とターニャ・バダニナ（1955年生）が企画した共同アーティスト・イン・レジデンス「PIK」（「旅・アート・コミュニケーション」）に参加してポノマリョフもチベットを訪れた。「PIK」に言及した邦語文献には以下のものがある。鴻野「空への階段——ターニャ・バダニナの芸術」『人文社会科学研究』第30号（千葉大学人文社会科学研究科、2015年）24-36頁。「大地の作家——ウラジーミル・ナセトキン」『文学と歴史——表象と語り』人文社会科学研究科研究プロジェクト報告書第289集、鴻野わか菜編（千葉大学大学院人文社会科学研究科、2015年）43-54頁。

<sup>27)</sup> Alexander Ponomarev. <http://ponomarev-art.com/project/topology-absolute-zero>（2016年2月20日確認）

<sup>28)</sup> Всеволод Некрасов. Пономарев – это Пономарев //Александр Пономарев. С.45.



で経験し尽くすという意味で、ポノマリョフの身体は、冒険家や芸術家のみならず、あらゆる人間の生の表象なのである。

## 水の下空

2015年3月、ポノマリョフは、瀬戸内国際芸術祭 2016（秋会期）の招聘作家として、作品の構想を練るため瀬戸内海を訪れた。高松市の瀬戸内海歴史民族資料館でも和船の造形に見入っていたが、作品の設置場所となる塩飽諸島の本島では、神浦で日本の墓地に関心を持ち、塩飽勤番所で瀬戸内地方の航海史や古地図について質問を重ね、笠島の港では、ポノマリョフ夫人と筆者が集落を一周している間も、作家は夕暮れの海辺を一人で歩き続けていた。土地の空気と対話し、過去の声に耳を澄ませているかのようであり、「ここはとても静かで、何か過ぎ去って行った感じがする」と語っていた。

こうした体験を経て、ポノマリョフが書き上げたのが以下のプランである。作家による2つのテキスト（コンセプト、作品に寄せた自作の詩）を引用したい<sup>29)</sup>。

### 〈水の下空〉

このインスタレーションの詩学は、瀬戸内海の本島を作家が訪れた時の印象に基づいています。私はここで、漁師たちの重労働、この土地の造船技術の美学を知り、瀬戸内海、とりわけ本島の漁師、住民の生計手段と文化を形作ってきた悠久の時の流れを感じました。

島の海辺に構成物を設置します。それは伝統的な和船を思わせる3つの構造物から成り、どうにかバランスを保っていますが、固定されていないので風を受けると淡々と揺れます。船の部分は、軽い堅牢な材料なら何を使用しても構いません。ただし船の表面には厚く砂を塗り、船がまるで砂でできているような印象を与えなくてはなりません。船底を形作るのは、もつれあう古い網やロープです。自由自在に編み込まれたロープは、幻想的な町のようなレリーフを船底に作りあげています。その町の建築や街路のフォルムは、（ガウディがそうしたように）反転させた立体的な模型の原則に従って作られています。この形の基盤となるのは、網やロープで作られたカテナリ一曲線ですが、そこから垂れ下がっている漁の錘、鉤針などの船具が船底のフォルムを作り上げ、それが町の反転したレリーフになっているのです。船の下には、船の上部と同じ形状の鏡が置かれ、観客は鏡の中に、反転していないあるべき町の姿を見出します。

船の垂直の支柱は、舵の形状の梁になっています。この支柱は砂浜の上にはっきり

---

<sup>29)</sup> 作家提供資料（2015年11月26日）。

固定します（色々な固定方法が可能です）。支柱には、水平の枠のような構造物をとりつけます。また、梁全体に沿った金属製のロープは、引っ張るという機能だけでなく、美的な役割も果たしています。すべての船の舳先は、ロープで岸の壁と（ねじを使って）結びつけられています。1艘につき2本のロープを使うのは、立体の揺れを制限するためでもあり、美的な目的のためでもあります。船の水平部の均衡をとるために、本島の美しい石で作った錘を用います。蝶番としては、金属製の活索を用い、うまい具合に止まるように筒をはめます。このスケッチや案を描いてみるつもりです。詳しく説明しましたが、この立体はかなり単純なもので、十分に実現可能です。組み立ての方法を考えるのも難しくありません<sup>30)</sup>。

*Было весело мне, но потом*

*Стало что-то грустно... Плынут*

*На рыбачных лодках огни.*

*Басе*

私は楽しかったが、あとで

なぜか悲しくなった.....

漁船の灯火が漂っている（「おもしろうて やがて悲しき 鶺舟哉」芭蕉）

*Как рыбки красивы твои!*

*Но если бы только, старый рыбак,*

*Ты мог их попробовать сам.*

*Кикаку*

おまえの魚はなんと美しいのか！

だが、老いた漁師がそれを自分で

味わうことができたなら（其角<sup>31)</sup>）

過ぎ去った年月がすべてを砂に変え

<sup>30)</sup> 実現しなかったが、当初のプランでは、海岸に設置される和船と呼応する空間として作家は民家の使用を希望しており、この後に以下のテキストが続いていた。「一方、村の廃屋では、床に水の渦をいくつ投影します。そこでは空間を吸い込むかのように水が渦を巻いており、その空間は、本島北部の浜辺の底の町を映し出す鏡となります。どの水の渦の上方にも、水を見つめる小さな仏像と共に〈神棚〉が投影されます。」

なお、当初ポノマリヨフはこのインスタレーションを本島の大浦に設置したいと考えていた。視界の開かれた海であり、なおかつ対岸に工場（工業と文明の象徴）が遠く見える点が気に入ったのだという。

<sup>31)</sup> 2つの俳句はどちらもヴェーラ・マルコワ訳による。なお、筆者は、以下の其角全集を調査したが、マルコワの訳の原文と意味が一致する句は見られなかった。魚と漁翁という2つのモチーフを共有する句としては、其角が首尾を務めた『雑談集』に以下の句があった。「白魚や 漁翁か齒には あひながら」（東順）参考文献：勝峯晋風編『其角全集』（聚英閣、1921年）246頁、802頁。岩本梓石（米太郎）編『其角俳句全集』（すみや書店、1907年）

風が振り子のバランスを崩した。  
栄華のリズムが櫂の動きのようにこめかみに響く。  
時は戯れに古い船底に  
釣り下げた-----  
町のかたちを、迷路を、秘密の  
地図を。  
寺や漁師の見張小屋は反転し  
反転したクレーンがそこに建築を作りあげる。  
寺院の尖塔は釣り竿に似ている。

運命は情熱の網によって縫れあう。  
焦がされた壁、ロープはタールを塗られ  
スクリューは孔雀の羽のようで  
色とりどりの板を  
漁師達は崇めまつる

すべては上か下に突き出ている。  
どちらでも同じことだ、  
誰の視点で見るかというだけ。  
鳥の目で見ると  
町は底に伸び、  
魚の目で見ると  
町は空中に浮いている。

ロープを共に引っ張る  
船首を傾けて。  
船は星のように海に散らばる。  
鋭い目の漁師が着物の裾をかきあわせ  
水夫達と運命を分かちあった。

人生は通り過ぎるが  
人生の知恵は子供の唇の端で  
微笑となって輝いた。

黄金の涙が  
頬を流れた

黄金の透明な  
小さな魚となって。

魚は尾をひらめかせ  
二つの鰭で  
老人のあご髭を  
一打ちし  
波間へ飛び去った。  
そして底の町を旅しようと  
漁師を誘うのだ。

アリアドネーは漁師のために  
東洋のアラベスク紋様の網を編みあげた。  
けっして誰も分からないだろう  
白い釣糸のあいだになぜ赤い糸が絡みあっているのか。

老夫は突然たぐり寄せるだろう  
空中の釣り針を  
古いパラシュートの  
引き輪を。  
魚たちの間を彼は行く。  
そして彼の上には  
彼の深い空の天空と水底から見た水面。

海が内側で呻き  
闇が溶けていく。  
小舟は底の町とともに漂白する。  
漁師は町の道をさまよい  
自分が捉えた魚の美に酔いしれる。

(2015年)

上記の2つのテキストからは、ポノマリョフが本島で感じた漁師達の労働やその歴史への共感が、作品の源泉にあることが分かる。また、エピグラフとして引用されている俳句の原文とポノマリョフが親しんだロシア語訳を比較すると、芭蕉の句のロシア語訳では「鵜飼」という主題が訳出されていないため、(本島にも通じる)日本の海の一般的な光景を描いた詩として作家が引用したことが察せられる。一方で、其角の俳句に登場する老

いた漁師は、ポノマリオフの詩の主人公となっており、彼のインスタレーションが日本の古典文化への応答でもあることが分かる。

この〈水の下空〉には、ポノマリオフの創作上の様々な軌跡が反映されている。

船の枠組みというフォルムを用いる点で、本作は作家がマラケシュ・ビエンナーレで砂漠に設置した〈荒野の叫び〉(2014年)やヴェネツィア・ビエンナーレで南極パヴィリオンに出展したインスタレーション〈コンコルディア〉(2015年)を継承している。

もつれあう古い網が作り出す幻想都市の入り組んだ線や形は、ポノマリオフのドローイングに通じている。ポノマリオフのドローイングは、作家が影響を受けたカンディンスキーや石濤の線を思わせると同時に、交通システムのグラフィック化や船舶に関する技術的な知識も基盤の一つとしており、古典と現代、美術と科学が融合しているが、〈水の下空〉の網のフォルムにもその多面性を見出すことができる<sup>32)</sup>。

水の下(船底)にも町と空があり、水と空という2つの空間が一体化しているという点では、〈水の下空〉は、ポノマリオフの多くの作品に連なるものだが、調和のとれた小舟の中でその2つが融合して神秘的な町を作り上げているという幻想性と静謐さは、従来の作品には見られない新しいものである<sup>33)</sup>。多次元の空間を内包するその小舟は、あるいは人間という小宇宙をも表しているのかもしれない。

ポノマリオフは、たえず水のように変化する。

ポノマリオフの世界は、水のようにいかなる境界も越え、すべてを抱擁し、空を映し、呼吸しながら、どこまでも広がっていく。

水は、私達の身体の60%を占める成分でもある。ポノマリオフの作品を通じて、人類の過去の声に耳を澄ませ、地球を共同体として感じ、芸術を生みだした人類の運命に希望を託し、宇宙と共鳴して生きるすべを学ぶ時、私達の内なる水は、死への恐怖に震える暗い水ではなく、生命の根源として輝きはじめる。

---

<sup>32)</sup> アンナ・レングルは、ポノマリオフの作品について「アヴァンギャルド的な方法論、そこはかたない冒険性にもかかわらず、アレクサンドル・ポノマリオフの作品は、古典主義的画法で創作する作家よりも、世界美術の古典に近い」と述べているが、その傾向はドローイングの細部にも顕著に認められる。

Анна Лангре. Вступление. С.8.

〈水の下空〉に限らず、ポノマリオフの多数のドローイングは、船や船の多種多様な装備のフォルムに対する作家の飽くなき関心を物語っている。ポノマリオフが敬愛するウラジーミル・タトリンが、飛ぶ装置である〈レタトリン〉のフォルムの探求に、飛翔の夢と構成主義的な実験精神で取り組んだように、ポノマリオフは船のドローイングに、海への憧憬とコンポジションの探求への情熱で取り組んだのである。

なお、〈水の下空〉の船底の都市における「反転」のイメージは、マラケシュ・ビエンナーレ(2011年)に出展したインスタレーション〈非重力〉等とも共通しており、今後どのように展開していくのか注目したいが、より広い文脈で見れば、ポノマリオフが一貫して取り組んでいる「視点」という主題と関わっている。

<sup>33)</sup> 本作には、瀬戸内海という空間から受けたインスピレーションだけでなく、ポノマリオフが長年親しんできた日本の俳句や浮世絵の影響が感じられる。

図版資料



〈バフィンの像〉2016年



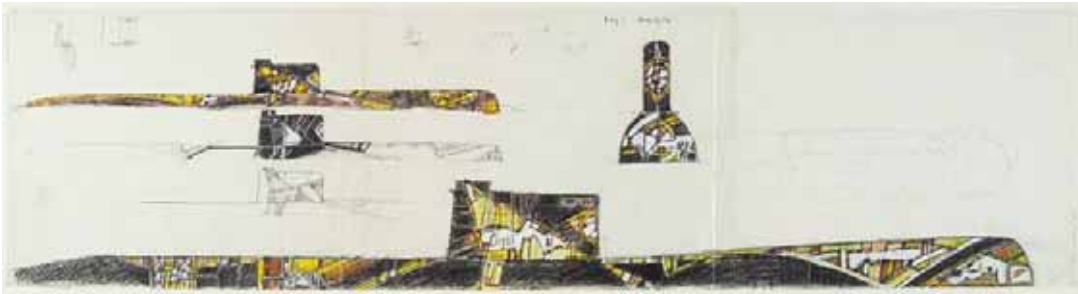
南極パヴィリオン展示風景、2014年



〈マヤ、失われた島〉2000年



〈レオナルドの北方の軌跡〉



〈レオナルドの北方の軌跡〉 ドローイング



〈平行の垂直線〉 2007年



〈平行の垂直線〉



〈どのくらい深い？ 底はどこ？〉 2005 年



〈狼の群れの庭〉 2006 年



〈艦隊の利用〉 1991 年



〈フィードバック〉 2009 年





〈視点〉 2008 年



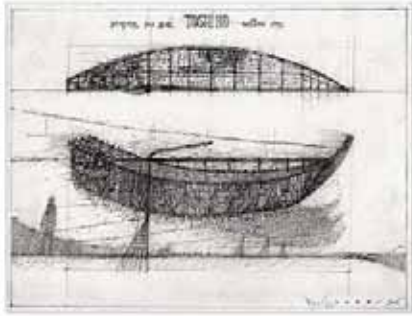
〈視点〉 ドローイング



〈波 (ダライ)〉 2007 年



〈絶対零度のトポロジー〉 2005 年



〈水の中の空〉ドローイング1 2015年



〈水の中の空〉ドローイング2 2015年



〈荒野の叫び〉2014年



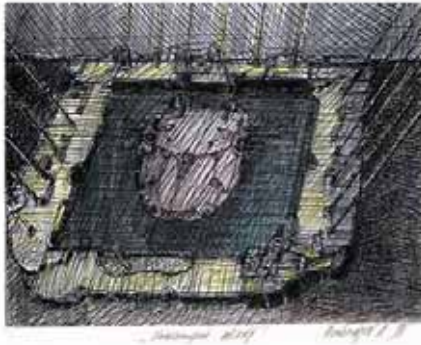
〈荒野の叫び〉2014年



〈エントロピーを克服する 1000 の方法〉 2011 年



〈水の記憶〉 2002 年



〈漂うオブジェ〉 1995 年



〈ウィトルウィウスの人体図〉 2014 年