

死と再生—現代ロシア美術とスポーツ

岩本和久

●要約

視覚的なスポーツ表象は、古代エジプトやギリシアにまでさかのぼることができる。スポーツの歴史は美術と深く結びついていると言っても過言ではない。

ソ連においてスポーツ文化は華々しい発展を遂げたが、その美術においてもスポーツは積極的に取り上げられていた。では、ソ連解体後の現代ロシアにおいて、アーティストはスポーツ文化にいかに関わりを持っているのであろうか？

本論文では2015年のヴェネツィア・ビエンナーレの関連展示として注目された2つの作品、すなわちグリーシャ・ブルスキンの「考古学者のコレクション」と AES+F 「Inverso Mundus」を分析しながら、そこでスポーツ文化が空虚な反復や死と結び付けられていること、同時にまた、スポーツ文化に潜在するエネルギーの存在も認められていることを、明らかにしている。このようなスポーツ理解はポストモダン的な批評精神の現われとも言えるが、一方で古代的なものとも言えるだろう。

●キーワード

ブルスキン

AES+F

ヴェネツィア・ビエンナーレ

スポーツ

ロシア美術

1. はじめに

美術の世界におけるスポーツの主題の出現は、古代のエジプトやギリシアにまでさかのぼることができる。レスリングを描いた壁画、「円盤投げ」の石像、アスリートを描いた陶器などは、あまりにも有名だ。

このように視覚的なスポーツの表現は、スポーツそのものの歴史と同じように古い。スポーツの傍らには常に、スポーツについての視覚表象があった。それは躍動する身体が聖なる存在やスペクタクルとして、スポーツの勝敗以上に人々を魅了していたからかもしれない。

ロシアにおいて近代スポーツが発展し、世界的に注目されるようになったのはソ連期のことだが、ソヴィエト美術におけるスポーツ表象については、マイク・オマホニーが著書『ソ連のスポーツ』において1920年代から80年代までの歴史をたどっている。⁽¹⁾

オマホニーが明らかにしているのは、古代ギリシアやルネサンスの芸術、あるいはイコン（聖像画）といった過去の視覚表象の影響を受けながら、さらには観客の形成やスタジアムや地下鉄の建設といった社会的変化の中で、ソヴィエトのスポーツ美術が変容していく過程だ。政治の変化やそれに伴う世相の変化もまた美術と無縁ではなく、スターリンが批判された後の「雪どけ」期になるとスポーツ絵画にもアンチ・ヒロイズムが浸透し、スポーツもありふれた日常の風景として提示されることになるし、ポストモダニズムやポップアートの影響を受けた非公式芸術においては、失われたソ連の栄光を象徴する記号として、スポーツマンが提示されることになる。

ところで、オマホニーが対象としているよりも後の時代、すなわち現代ロシア美術においてスポーツはいかなる形で表現されているのだろうか？本稿では2015年のヴェネツィア・ビエンナーレの関連行事として展示されたグリーシャ・ブルスキンの「考古学者のコレクション」と AES+F 「Inverso Mundus」を通じて、その一端を示したい。

1. はじめに

グリーシャ・ブルスキンはソ連期から活動しているアーティストであり、オマホニーの著作でも取り上げられている。日本でも鴻野わか葉によって、そのユダヤ性に注目した紹介がなされている。⁽²⁾

1945年にモスクワで生まれた彼は1960年代から美術の世界で活動している。1983年にはヴィリニウスで開催された展覧会がリトアニア共産党によって中止に追い込まれ、注目されることとなった。

1983年の絵画「モニュメント」には、それ以降の彼の創作に通じるスタイルを見ることができる。ソ連の街頭には偉人の記念碑や、模範的な青少年の像が多数、建造されたが、ブルスキンの記念碑はそれらを意識したものだ。そこではチェロを抱えた音楽家の少女、飛行機の玩具を持った少年、凶面を持った労働者、衣服を手に下げた女性やボールを投げる女性らが無表情な顔を浮かべている。これはソヴィエト文化のパロディーであり、公式の文化からのずれを示すかのように、人物像の片足は台座から離れている。もっとも後景には小さく、パレットを持った画家の姿が描かれている。

彼の名がさらに有名になったのは1988年のことだった。モスクワで開催されたサザビーズのオークションで、その作品「基本語彙」(1986)が41万ドルという高値を付けたのだ。これは大理石像のような白色で描かれた男女や少年少女がそれぞれソ連を象徴する事物、すなわちソヴィエトの国章や旗、スローガン、ガガーリンの肖像画、スターリン様式の建造物、飛行機などを手にした姿を描いたもの

で、1人ずつの立ち姿が上下左右に果てしなく並べられている。ダンベルを手にしたスポーツマンの姿も、そこには見ることができる。立像をカードのようにどこまでも並べて行くこの作品が教会のイコノスタシス（聖像画を並べた壁）を思わせることを、オマホニーは指摘しているが⁽³⁾、ブルスキンは1999年にベルリン議事堂の壁をこの手法の絵画によって飾っている。

ブルスキンは同様の手法を3次元の表現でも試みており、1987年の作品「英雄の誕生」ではレーニンの肖像画やソ連の国章を手にした人々が白い彫像として提示された。

2012年にはやはり白色の彫像を集めたプロジェクト「チェーの時代」により、カンディンスキー賞を受賞している。これは「敵」を主題とした作品で、ガスマスクや疎開といった戦争のイメージ、拳銃を突きつけたり、殴打したり、首を絞めたりといった暴行のイメージ、ネズミやコウモリといったグロテスクな動物のイメージを用いている。

オマホニーによれば、ブルスキンの初期の作品はベルギーのシュールレアリズム、すなわちマグリッドやデルヴォーの影響を受けているという。⁽⁴⁾ブルスキンは自らのスタイルを確立した後の作品、すなわち「記念碑」や「基本語彙」や「英雄の誕生」、「チェーの時代」に登場する無表情な人物像にも、デルヴォーの影響を指摘することはできるだろう。

2015年のヴェネツィア・ビエンナーレの関連行事として展示されたブルスキンの「考古学者のコレクション」だが、「英雄の誕生」や「チェーの時代」と同じ白い彫像の系列につらなるものだ。

これは欧州各地で展開されているブルスキンのプロジェクトで、ソヴィエト文化を象徴する彫像が廃墟から発掘されるという設定になっている。人物像や記章は全部で33体あり、「基本語彙」と同様のイメージが3次元化されている。ブルスキンは等身大の像を作り、それらを一旦破壊した後、その断片をブロンズ化した。

ソ連という「帝国」の崩壊を主題としたこの企画だが、それにふさわしい場所が選ばれている。2009年のトスカナのケースでは、彫像はローマ帝国の廃墟の傍らに3年もの間、埋められ、実際に発掘されることとなった。ローマ帝国の廃墟というのは「帝国の崩壊」を表現するに、もっともふさわしい場所のひとつと言えるだろう。

この展示も含め、ソヴィエトはしばしば「帝国」とみなされ、ローマ帝国のイメージと重ねられる。それは為政者が自ら意識していたことでもあった。ローマ帝国の建築様式はナポレオン時代に復活し、新古典様式やアンピール様式と呼ばれるが、これは帝政期のロシアにおいても取り入れられ、ペテルブルグには円柱の並ぶカザン聖堂や凱旋門が作られた。革命後のソ連でもスターリン期にはモダニズム建築ではなく、古代ギリシアや古代ローマを思わせる円柱や柱廊が使用された。ニューヨークの摩天楼と古代建築の折衷とも言えるこのスタイルは、スターリン・アンピールと呼ばれている。

ノーベル賞を受賞したロシアの詩人ヨシフ・ブロツキーもまた、衰え行くソヴィエトをローマ帝国のイメージで語った。オデュッセウスやアエネアスなど古代の物語の英雄を題材とした詩を残しているブロツキーだが、ローマ帝国をうたった1970年の詩「Post aetatem nostram」は明らかに、ソ連社会の停滞を意識したものだ。ブルスキンの「考古学者のコレクション」もまた、こうした伝統に連なっていると考えられる。

2013年のモスクワにおける「考古学者のコレクション」の展示会は、かつて映画館「ウダルニク」だった施設が会場として用いられたが、これは「川岸の館」として知られる有名な建物に併設された

ものだ。クレムリンの近くにある「川岸の館」は有力者が居住していた高級アパートで、トリーフォノフの同名の小説の舞台ともなり、スターリン期の1930年代を象徴する建造物として記憶されている。モスクワの中央に位置するソ連を代表した映画館だった「ウダルニク」だが、21世紀には旧時代の遺物となり、2010年になると映画上映が中止されてしまった。このソ連という帝国の栄光と崩壊を象徴する建物を利用して、「考古学者のコレクション」の展示はなされたわけである。

2015年のヴェネツィアで「考古学者のコレクション」の展示場所として選ばれたのは、大運河北側のカンナレージョ地区にある旧・聖カテリーナ教会だ。これは11世紀に修道院として造られた建物だが、ナポレオンによりヴェネツィア共和国が征服された後の1807年に修道院は弾圧、閉鎖され、建物は教会ではなく学校や博物館として使用されることになった。つまり、ヴェネツィアの盛衰の象徴と言える建物なのである。

ヴェネツィアにおける「考古学者のコレクション」では暗い教会の床が土で埋められ、その上に彫像が横たえられている。観覧者は一段高いところに設けられた仮設の通路の上を歩きながら、遺跡を観覧するように彫像を見ることになる。それらは破損しており、足や手を欠いている。スーツ姿の官僚、ミサイルや望遠鏡を手にした兵士、体中に包帯を巻いた怪我人、カラシニコフ銃、飛行機、収容所9囚人、ピオネールの少年少女、ソ連の紋章やレーニン廟などを、そこに確認することができる。

手や足を欠いた彫像は痛ましさを伴っているが、これはソ連崩壊後のロシアにおいて、現実目にするようになった風景でもある。ソヴィエトにはレーニンをはじめ無数の偉人像が建てられたが、社会主義政権の崩壊に際しては彫像の破壊がその象徴的行為とされた。東欧各国でレーニン像が破壊され、モスクワでも1991年の8月クーデターが頓挫した直後にはKGB前のジェルジンスキー像が倒された。

一方で、ソ連解体直後の1992年には、トレチャコフ美術館新館の裏に、ソ連期の政治家の像を移設した公園が造られた。そこには鼻をそがれたスターリン像や、下半身を欠いたブレジネフ像が並んでおり、痛ましさを感しながらソ連文化を追憶することができる。

だが、廃墟の中に失われた過去の文化を追憶するというこの作品の仕かけは、ソ連の文化を賛美するものではない。彫像の多くは表情を欠いており、また少年少女や兵士の顔には幼さが漂っている。それらは公式のソ連文化の「無葛藤性」や（スターリン期のソ連においては、もはや国内には悪が存在しないとされ、善悪の葛藤を表現すべきでないという「無葛藤理論」が唱えられた）ナイーブさを誇張した、グロテスクな表現とも言えるものだ。

作家自身も展覧会のパンフレットに寄せた文章の中で、これが「ソヴィエトの彫像の遺物」ではなく「イデオロギーの廃墟を表現したもの」であって、「メランコリーよりも不安を生み出すものだ」と明言している。

このテキストでブルスキンはまず、マルクシズムのイデオロギーは「生きて」いるのか、それとも「廃墟に横たわっているだけなのか」と疑問を呈する。発掘された遺跡は死せる遺物が横たわる場であるが、しかし、その遺物は死せる思想を甦らせる契機になるかもしれない。「不安」が生まれるのはそのためだ。

考古学とは「危険な仕事」であると、ブルスキンは語る。土の中から古い魂を掘り出してしまうからだ。そのような魂は博物館の中に保存し、外に出してはならない、そう警告することで、テキスト

は閉じられる。

「考古学者のコレクション」の中にはアスリートの彫像も見られる。それはソ連のユニフォームを身に付けたトルソーで、顔や両腕はもげ、右足は膝の上で、左足は脛の部分で切断されている。もはや運動も微笑みを浮かべることも走ることもできなくなったこの像は、ソヴィエトのスポーツ文化の終わりを意味していると言えるだろう。だが、この彫像の張った胸や太い腿、そして男性器のふくらみは「死」の静けさだけでなく、同時に霊が甦る可能性を表現したものであるのだ。

プーチン政権下でスポーツ振興がはかられる一方、2013年のモスクワ世界陸上においてロシアにおける LGBT 差別が話題となったり、ドーピングをめぐる一大スキャンダルが起ったりと、西欧社会との差異が際立ってしまうのが現代ロシアのスポーツ界だが、そのような冷戦期を思わせる状況はブルスキンの警告に合致しているとは言えないだろうか？

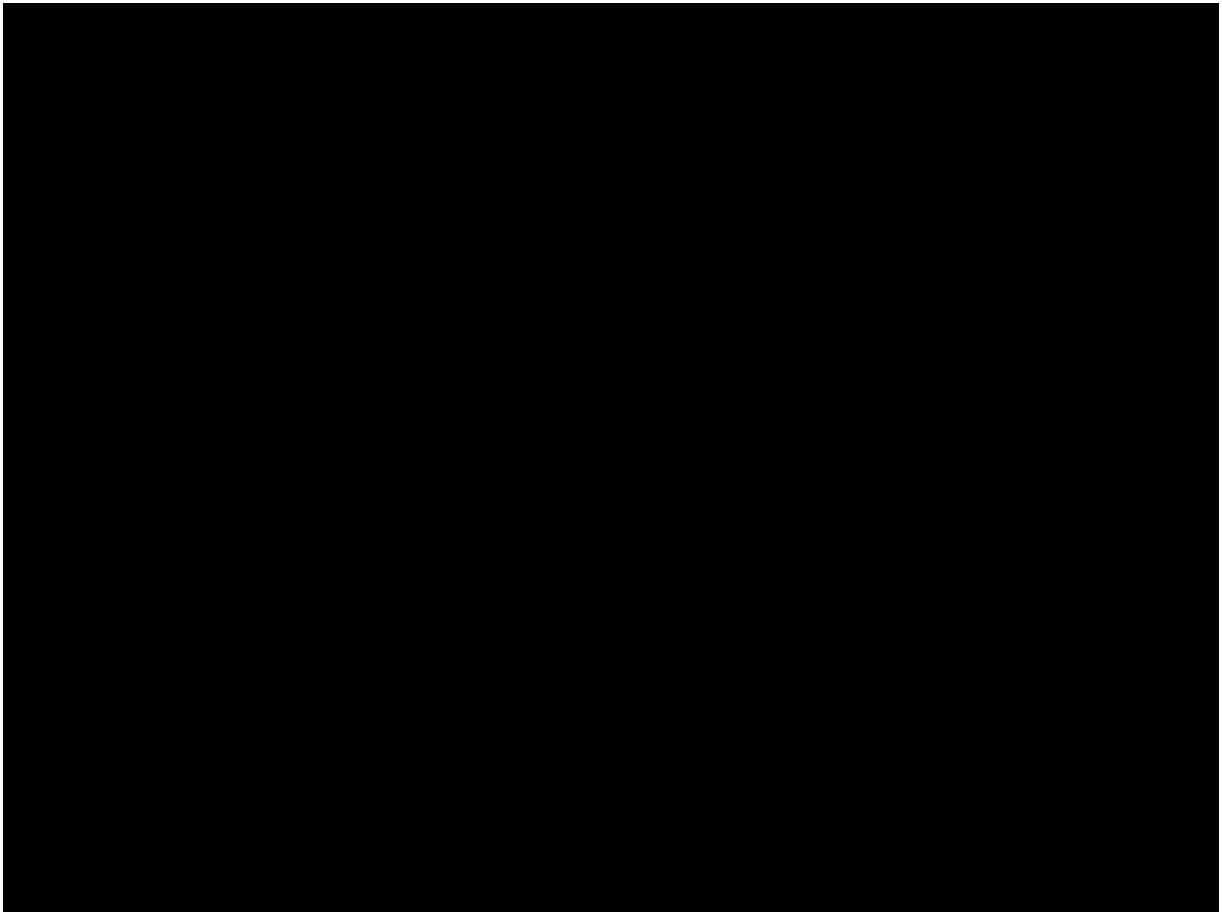


図1 「考古学者のコレクション」

3. AES+F 「Inverso Mundus」

ブルスキンは自らの国家の歴史や課題に自覚的だが、より広い視野の中で現代社会やスポーツを考察しているロシアのアーティストもいる。その一例として芸術家集団 AES + F を挙げることもできるだろう。⁽⁵⁾

AES+F というグループ名はメンバーであるタチヤーナ・アルザマソヴァ (1955-)、レフ・エヴゾ

ヴィチ (1958-)、エヴゲーニイ・スヴァツキイ (1957-)、ヴラジーミル・フリトケス (1956-) の姓の頭文字を並べたものだ。彼らの作品はCM映像やファッション写真のような鮮やかな色調を特徴としているが、メンバーの本来の活動領域がアートではなく、広告デザインやファッション撮影、あるいは建築であったことを知るならば、それもうなずけることだろう。

AES+Fはその多くの作品において、ルネサンスやバロックの美術を再現するかのようには人間の身体を提示してみせる。そのような人物はしばしば、ドラマティックで荘厳な表情を浮かべているが、ファッション写真を思わせるコントラストの強い照明はそのような顔つきを成立させるために大いに貢献している。一方で、映像作品の場合、身体映像にはしばしばモーフィング（静止画像をコンピューターで加工することで動画にする手法）がほどこされており、まるで人形が動いているかのような、緩慢でぎこちない動作を観客に見せることになる。

そのような身体イメージを通じて露呈されるのは貧富の差や、民族間、世代間の対立といった、現代の世界を分断する軋轢だ。「黄色人種は料理し、白色人種は食べる」(1998)では中国人の料理人と白人の客が並べられ、「オテロ。窒息恐怖」(2000)では全裸の黒人男性が白人女性を絞殺する。連作写真「イスラム・プロジェクト」(1996-)は、イスラム化された欧米各地の都市という架空の設定にもとづくもので、そこで自由の女神はコーランを手にし、顔をチャドルで隠してしまう。

また、少年少女は彼らの作品で、不可解なエイリアンとして提示される。写真「容疑者たち」(1997)では実際の殺人犯の少女たちの肖像写真が用いられているが、それは一般的な少女の顔と区別がつかない。連作写真「リッチ・ボーイ」(2000)では幼い少年が富裕層の男性を演じ、グロテスクな効果を上げている。映像作品「森の王」(2001-03)では白いシャツを着た少年少女の団が妖精のように、カイロ、ペテルブルグ、ニューヨークをさまよう。連作写真「アクション・ハーフライフ」(2007)では、やはり白い服に身を固めた少年少女が武器を手に異星人と戦うが、彼らの出自や所属ははっきりしない。映像作品「最後の暴動」(2007)では、日本刀や金属バットを手にした少年少女が雪原で殺し合いを演じるが、その理由は謎のまま残される。「最初の騎士」(2007)や「天使たち=悪魔たち」(2009)といった彫像では、恐竜にまたがった騎士や羽を付けたモンスターといった異世界の存在を表現するために子供のイメージが用いられる。

近年のAES+Fの作品では、過去の芸術作品を踏まえながら、そこに現代的な意味を盛り込んでいく、という手法が採られている。2009年の映像作品「トリマルキオの饗宴」は古代ローマの文学作品であるペトロニウス『サテュリコン』を踏まえたもので、リゾートホテルという管理された空間の、豪奢でありながらも不毛な生活が描かれる。2011年の映像作品「Allegoria Sacra」はルネサンス期の画家ベッリーニの「聖なる寓意」を踏まえたもので、大雪のために多くの乗客が待機することになった空港の出発ロビーを描いている（なお、この2作は「最後の暴動」と共に、「限界空間3部作」と呼ばれている）。

2015年の映像作品「Iverso Mundus」もまた、過去の美術を踏襲している。もともっているのは、中世美術の一ジャンルである「さかさまの世界」（階級や性、あるいは人間と動物といった二分法にもとづく上下関係が逆転した世界を描いたユーモア絵画）だ。

これは2015年のヴェネツィア・ビエンナーレの関連展示、およびモスクワ・ビエンナーレの特別展示として上映された。ヴェネツィアの展覧会の会場となったのはツァッテレ河岸ぞいに立つ「マガツィーニ・デル・サーレ」の倉庫を利用したギャラリー、モスクワの会場となったのはモスクワ・マ

ルチメディアアート・ミュージアムだ。

「Inverso Mundus」では、以下のようなエピソードが展開される。

- (1) 作業員たちが汚水を排出する。彼らの投げるプラスチックケースが高層建築の階上へと舞い上がる。
- (2) スーツに身を固めた人々が座る会議場に、労働者たちがやってくる。労働者たちは富める者たちを追い、彼らの席に座る（富める者と労働者は同じ俳優が演じている）。
- (3) 富める者たちはゴミ捨て場に座る。そこに魚の頭をした獣や、獣の頭をした魚や鳥といった怪獣が飛来する。
- (4) 労働者たちが富める者にほどこしを行う。富める者たちは怪獣を愛撫する。
- (5) さかさまに吊られた肉屋を、豚が屠殺する。
- (6) ベンチや大きな輪など様々な器具を用いて、女たちが男たちを拷問する。女たちは怪獣を愛撫し、男たちは倒れる。
- (7) 老人たちと子供たちがボクシングを行う。
- (8) 対立していた貧民と警官たちが抱擁し、空中に舞い上がる。
- (9) 巨大なプランクトンが空から落ち、人々の手に水かきが出現したり、体にプランクトンが付着したりする。男と女がロバを背負う。

処刑や拷問といった暴力的な表現を挿入しながら、「Inverso Mundus」が問題視するのは、グローバル化や EU 統合といった言葉のもとで「統合」が進んでいるかのような先進国の社会の中に公然と存在する対立である。階級、性、世代といった差異は人々を分断し、国家と国民、人間と動物は対立している。「さかさまの世界」では抑圧される側が抑圧する側を攻撃してみせるが、それは現実の世界の中で隠蔽されている抑圧の苛酷さを、見る者に確認させることになる。

だが、この作品は階級闘争や革命を呼びかけるものではない。AES+F の「さかさまの世界」には、魚の頭をした獣、パグの頭をしたタコ、アザラシの頭をした鳥、ネズミの頭をした魚といったキマイラたちが飛来するが、それらは世界を分断する壁が消滅し、複数の世界が混交してしまう状況を表現したものだだろう。作品の最後には警官と人民が和解し、人体も両生類やプランクトンと合体してしまう。

AES + F の作品にはスポーツに関する表現もしばしば見られるが、それは現代社会における身体の在り方について彼らが関心を寄せているからだろう。

リゾートホテルを舞台にした「トリマルキオの饗宴」では、滞在客たちがアスレチックジムでトレーニングに勤しみ、サーファーの青年はゴルゴタの丘に向かうキリストのようにサーフボードを運ぶ。車椅子に乗った青年や黒人スキーヤーがスキーのジャンプ台から飛翔するが、車椅子の青年は地面にたたきつけられて絶命する。東洋人の料理人たちはゴルフを楽しむ。ラストシーンでは日本の着物を来た白人青年が二刀流の剣士のように2本のゴルフクラブを掲げ、その動きと共に無数のゴルフボールが竜巻のように宇宙空間に向けて飛翔していく。そのうちの1個はテニスをしていた女性に当たり、女性の命を奪う。

「Allegoria Sacra」では白シャツの上に黒いベストを着、黒いズボンをはいた東洋人たちが、雪かき

用のスコップを掲げながらフィギュアスケートのように氷上で舞い踊る。

「Inverso Mundus」のボクシングは老人と子供によってなされるもので、強者ではなく弱者同士が殴り合うという「さかさまの世界」を表現している。

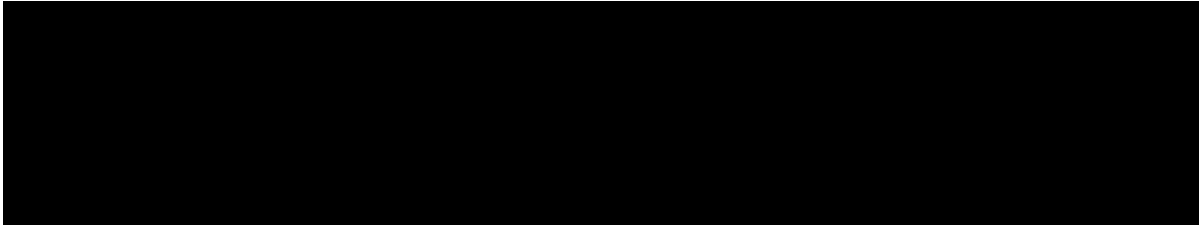


図2 「Inverso Mundus」

これらのスポーツ描写に共通する特徴をいくつか挙げるとすれば、(1) 不毛な反復、(2) 弱い身体、(3) 非欧米世界への憧憬、ということになるだろうか？

リゾートの客たちはスターリン期の映画のパレードのように横に並び、カメラ／観客席の方を見ながら一斉にジムのバイクをこぐが、それはエネルギーの消費でしかない。

車椅子の青年やテニスをしていた女性をはかなく命を落とす。ボクシングをする老人と子供は自らの体力を誇るが、それは弱者を相手にした限定されたものでしかない。一方で、老人や子供を相手にしてもなお敗れる者の存在は、その残酷さに対する憐れみの情を喚起することになるだろう。

そのような不毛さや弱さとは異なる立場にあるのが、ゴルフクラブやスコップを掲げた東洋人であり、スキーで飛翔する黒人だ。舞踏のような彼らの動きは、世界のエネルギーの流れに連なっているかのようだ。

制度化された闘争としてのスポーツも、フィットネスとしてのスポーツも、AES+F の作品では批判されている。闘争は永遠の不毛な反復にしかならず（「最後の戦い」の殺戮もまた、この種の永遠性につながるものだ）、フィットネスによって身体の脆さを克服することはできない。

一方で、東洋人や黒人のような非西欧的な身体は神秘化され、力強さを与えられている。それは近代の合理性とは異質の、不気味な存在に関心を寄せる AES+F ならではのスポーツ観と言えるだろう。それをナイーヴな西欧批判とみなすこともできるだろうが、アジアの男性もまた AES+F の作品で、しばしば惨殺されたり、拷問を受けたりしていることを思うならば、単純なオリエント賛美というわけでもあるまい。私たちの前に了解不可能な不気味さの次元を開くことこそが、おそらくは AES+F の課題なのだろうから。

4. まとめ

以上、2015年のヴェネツィア・ビエンナーレの関連行事として展示された、ブルスキンの AES+F の作品を通じて、現代ロシア美術におけるスポーツ描写の一端を検討してきた。

両者に共通しているのは、逆説的な形で示されるスポーツの不毛さだ。ブルスキンのスポーツは死の静寂の中に置かれ、AES+F の場合は永遠の反復の中にある。

とはいえ、不毛な死の世界が何もかもを貫いているわけではなく、ブルスキンは社会主義体制の再

生を恐れているし、AES+Fにおいては反復の中から、見慣れぬ不気味さが滲み出てくる。

ブルスキンのAES+Fも勝敗をめぐる定型化された物語には関心を示さず、スポーツの単調さや不毛さと、そこに隠されているある種の潜在的な力に注目している。それをニューエイジ思想にも通じるありふれた近代批判として退けることはたやすいが、スポーツの勝者に聖性を見た古代ギリシアのスポーツ観にも通じる、スポーツ文化の本来的な在り方として理解することもできるはずだ。

●注

本稿は科学研究費補助金・基盤研究(C)「近現代ロシアにおけるスポーツ表象の諸相と系譜」(課題番号: 26370392)の成果の一部である。

- (1) Mike O' Mahony, *Sport in the USSR*, London, 2006.
- (2) 鴻野わか菜「グリーシャ・ブルスキンの「不完了体過去」の芸術」『窓』133号、2005年10月、30-33頁
- (3) O' Mahony, op.cit., p.186.
- (4) Ibid.
- (5) より詳しくは、拙論「AES+F論、あるいはミュータントたちの饗宴」『ユーラシア研究』44号、2011年、38-43頁、を参照。

●英文タイトル

Death and Resurrection – Sport in Russian Contemporary Art

●要約

The history of sport is intrinsically bound up with the history of art; paintings and statues of athletes appeared in ancient Greece and Egypt. In the Soviet Union, sports culture was remarkably developed, and Soviet artists were highly interested in sport. The communist state disintegrated in 1991. How are Russian artists tackling this theme in post-Soviet society? This paper analyzes two Russian artists' works that were displayed as collateral events in the Venice Biennale 2015: Grisha Bruskin's "Archeologist's Collection" and AES+F's "Inverso Mundus." In these works, sports culture is connected with sterile repetition and death, while the athletes portrayed have a mysterious potential energy. These artists critique the modern sports system and draw attention to the archaic understanding of athletes.

