



覚書(トークのための備忘録として) (註)

前田 岳究

三月十九日、国立国際美術館での「風穴 もうひとつのコンセプトアリスム、アジアから」展においてトークイベント「木村友紀×荒川匠×前田岳究」が開かれる。ここに、これまでの経緯とそれに伴う思索を書き留めた。次回トークの踏み台にできればと思う。

スカイプで参加したアーティストトーク

二〇一〇年九月、午後、何に属するのか、スヌービーのジャズが流れている。ほどなくして木村友紀、荒川匠、松原慈がスタジオの中央に現れる、すでにいたのかもしれない。午前五時、まだ起きて間もない私は遠い空の向こうからモニター越しに参加しているが、観衆の姿を把握することはできない。IZU PHOTO MUSEUMでのトークはこうして始まった。ステージ上の三人の会話は目の前の観衆に向けられ、もうひとつの声(私の声)は客席の天井スピーカーから降ってくるも観衆を通り越し壇上の三人にだけ向けられた。私達はこのトークのために重厚なシナリオを作成したが、本番すぐにそれは空中分解した。観衆と対話しようとする者と、そのやり取りとは相容れない者、このアンビバレントな状態が

観衆を不安にさせ、魅了しようである。話の内容は現代の美術を取りまく状況に対する自分達の考える危機感を中心に、錯綜しながら九十分間展開した。このプロットは形式ばかりが先行し、内容は未熟、脱線に次ぐ脱線、結果的にはこれといつてもいい、当たり前前の話をしたように思う。ただそのようなことでさえ必要とされているという点において価値があった。と同時に、また出会う間もない自分達をお互いよく理解するため、そして今後のプロジェクトの第二步として設けた実験的な機会でもあったため、とりあえずの使命は果たされたわけである。

トークに訪れた大岸法隆君からのフィードバックを含め、その後の論考を以下にまとめた

形式が用意されていれば、人はそこに無理にでも想像力を働かせようとする。そういつた意味で、このトークは「ないところ」にあるものを見いだそうとする試みであったかもしれない。では、一体そこに何が あるのか? 漠然とした美術に対する危機感が私達を結びつけているのではないだろうか。慌ただしく論じられるディス

クールに便乗しているようでいて、そうであるはずもない。そこには敵というようなわかりやすい対象も、世代の共鳴感覚というきわめて大きなものとの抵抗、そしてある「誠実さ」の意味の理解だけだ。アートにおける社会契約について問うとき、習慣についての危惧を問う場がアートとなるなら、ルールの中でそれに挑戦すること、または無意識に受け入れているコンセンサスに対し自覚することが、アートであると考ええる。

アーティストの職業化を考えるにおいて、一般社会の生産形態との関係を切り離して考えることはできない。過去二十年間の新自由主義への固執は崩壊に達した。しかしマーケットの崩壊に備かでもアートのシステムの変化を期待した者たちの夢は破れ、真のディプレッションへと突入した。そのおかげで、アート界の一方的な欲望は一旦肩の荷を下ろしたように見える。

あらゆるものが消費社会の一部に組み込まれる支配的原理のなかで、商品としての作品や批評という見方を免れない状況に、アーティストはどのように投影し思索すべきか。今では都市開発政策にまで組み込まれた現代美術の役割は、アーティストの質とは無関係に、アーティストが集団であることを前提とし、その移住を促している。アーティストの移住は経済の不活発な街の活性化として機能する。アーティストの活動が、資本主義の関心に完璧にフィットするための言語のようなものに変わったのである。つまりアーティストの職業化の傾向は過去を総合する再評価の結果としてではなく、時宜を得たアーティストの自己提供のような、新自由主義経済の中でのよくある作用となったのである。

アーティストにおいても情報は制度的且つ権力的であり、資産であり商品でもある。そこでは可視性に影響力を与える顧問役が力を持つ。アートにおける文化資本(註二)は貯蓄されたお金に近いとブルデューが提唱したように、いわゆるマーケットによる作品の売買というものは、本質的にはアートと利害関係にないといえるかもしれない。であるならアート界における実の貨幣はもはや経済においてではなく、ネットワークやコネクションの方にあると考えられるのではないか。

1-3-2 5F Kiyosumi Koto-ku Tokyo #135-0024, Japan

tel 03 5646 6050

fax 03 3642 3067

web www.takaishiigallery.com

email tig@takaishiigallery.com

アートのシステムへの懸念を理解する鍵として、知的生産意識の移行と価値観の変化がある。アーティストが習慣を回避し、既存の生産や流通から距離を置くことでより自由に活動することは、アートの商品化や上層からの操作を拒む意思表示となる。これらの意識の変化やこれまでの認識との相違に類するものは、アーティストの積極的な撤回の意思とみてとれる。しかしながら、いまだにアーティストの模索は、いかに仮構し、想定し、策定できるか、という有効な戦略的思考へと向けられてゆくしかないのだろうか。

トークで述べた本(註三)について

Hans Ulrich Obrist, "Interviews Volume 1, 1" (註四)の日本語訳書として出版した「ハンス・ウルリッヒ・オブリスト インタビュー Volume1 [上]」は、Jay Chung and Q Takeki Maedaの初のアーティストブックとして制作した作品である。ドイツ・ミュンヘンのクンストツァイトラウムから資金提供を受け、契約・翻訳・編集・デザイン・流通・出版に関わるすべてを私達と少数の有志のボランティアによって行った。ごく限られた資金と個人が完全にその責任を負うという意味で、原書とはまったく相反した製作方法を起用した。こうした地道で迂回的な生産方法という一連のプロセスによって、オリジナル(原書)は忍耐と孤独な労働に姿を変えた。それらの集積は私達の感情を推移したオアシェカ彫刻のよう

なものとなった。本書は日本と海外の書店という二つの経路に分けて流通され、また作品として展覧会にも出品される。

九〇年代初頭から、オブリストは自身の仕事が世界中に遍在するという状況を作り上げてきた。彼の本は増刷を重ね、各国の言語に訳され、至るところに遍在している。この勢いに私達は做いつつ、その一部の日本語訳を担うが、同時に自分達自身の芸術の実践と混同していく。現時点では本書は主に海外で紹介されているが、その場合、観衆は日本語で書かれたテキストを判読できない。本を知識の道具として捉えるなら、この本はまったく役目を果たさない。しかし、それらはある種のジェスチャーとしてなら機能することができる。一方、日本ではむしろこれまで訳されていなかった原書の翻訳本としての需要が際立つ。しかし、そこには私達が前提とする、オブリストの仕事に象徴されるアートの現状が完全に輸入されていない為、作品としてのコンセプトが頓挫される。この本のパラレルな軌道に目を向けることは、これまで見えて来なかったものや混沌とした問題への指標となるかもしれない。

アートとは単なる新しい主観の世界ではない。それは状況を改善するか作りだす準備のために、現在何が潜在的に抑圧されているかを顕示する場である。それはシ

ステムに影響を及ぼすことができるであろう価値と機能を形式として昇華させることで、漸く見えてくるものの構築である。もう一度世界と交渉するための許容と挑戦が必要である。

(まえだ たけき 現代美術作家)

註一 執筆者の前田岳究は三月八日より開催される特別展「風

六 もつとの」のコンセプト・プログラム・アシタから企画連として、常川展を企画出品家の友友及紀と展覧中にトークイベントを行う。これは単に作家達が自作について語る副次的なイベントではなく、トークという形式を用いた体系的な「プロジェクト」の部である。本展覧会及びトークへの書き出しを希望お願した。

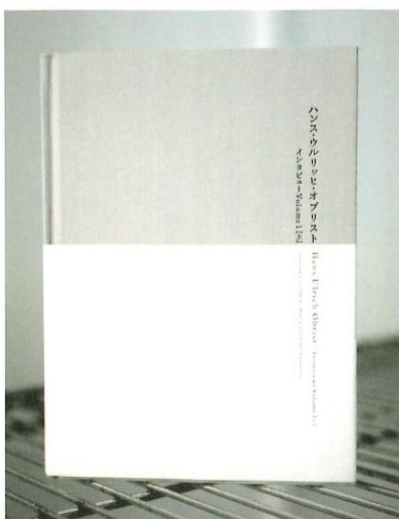
本展企画者 橋本哲也(言語研究員)

註二 ヒーラル・ブルデュー(一九三〇-一九八〇)年頃の社会学

註三 Hans Ulrich Obrist, "Interviews Volume 1, 1", Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010. 原書は「ハンス・ウルリッヒ・オブリスト インタビュー Volume1 [上]」

註四 ハンス・ウルリッヒ・オブリストによるインタビューシリーズは「アーティストとエディター」映画監督、建築家、哲

学、演劇家、文化理論家、都市計画者など多岐多様な文化の先覚者たちとの対話の記録である。原書は千ページに及び、八十八人のインタビューが一冊にまとめられており、注に九〇年代後半から二〇〇〇年初頭を活躍していたアーティストのインタビューが掲載され、当時彼らが普及させたスタイルをここで踏襲し移動し、それは現代のアート界におけるオブリストの移動とグローバルな交流、そしてそのサマツの加筆を表明している。



Jay Chung and Q Takeki Maeda
《ハンス・ウルリッヒ・オブリスト インタビュー Volume1 [上]》2010年
本 21.0×15.5×4.5cm

アートの実践に向けて

三月十九日、「風穴 もうひとつのコン

セプチュアリズム、アジアから「展の関連イベント」として、トークイベント「木村友紀×荒川匠×前田岳究」が行われた。去年九月、IZU PHOTO MUSEUMのアーティスト・トークでこの三人をメインに交わされたダイアローグは、その後彼らのプロジェクトとして継続され、今年一月に森美術館で二回目を、そして国立国際美術館で最後のセッションを迎えた。三人はそれぞれ京都、ニューヨーク、ベルリンと、活動するベースも、また作品で用いるメディアも美的言語も違う。しかし、現代美術を取り巻く状況についての問題と、そこに働きかける必要性を共有していたことから、このプロジェクトは始まった。岸向こうからの声高な制度批判は容易だ。しかし、今日のアートのあり方を築く一人として、制度の中から声を上げるには、自らを交渉の場に立たせる覚悟とコミットメントが必要となる。と同時に、その交渉をうまく可能にする戦略も必要だ。そのような意味で、彼らのイニシアチブには大きな意味があったし、美術館という制度の代表格ともいえる組織がそれを受け入れ、キュレーターを含む、アートに様々な立場で関わる人々が意見を交わす場が作

られたということも興味深い。

今日、アートは社会の様々な領域で異なる「美」の意味や価値を体現している。美術市場では資本主義的価値として、美術館では研究や教育普及の対象として、そして、地域交流事業などで行われる、いわゆるアートプロジェクトでは、よりぼんやりとした「良いもの」として、などなど。グローバルな次元でみれば、それぞれの国や地域のアートシーンで、固有のパラダイムが存在する。それらの領域は互いに関係している一方で、ある種のアートを可能にする制度や価値は、他のものに対する排他性を持ちうる。そのような関係性がある中で、複数の領域を行き交うアーティストがいて、限られた領域のみで活動する、または受け入れられているアーティストもいる。どちらにせよ、彼らが自らの仕事を実現させ世に送り出すためには、往々にして制度や組織との交渉は避けて通れない。また、これは組織の外にいる個人にのみ当てはまることではない。例えば組織に属するキュレーターであっても、制度の力やリソースを用いて自らの仕事を実現するには、組織のニーズと折り合いをつけてゆかなければならない。

アートに関わる人々が認識をしていても、取り立てて公の場で議論しない、このような多層の関係性における力学や制度の矛盾について、美術館でのトークイベントで取り上げ、掘さふりをかけたのは面白い。なぜならそれは、制度が持つ特権への挑戦であると同時に、制度や組織の外にいる個人との交渉の場であり、かつ「アーティストとしてどうあるべきか」という、自らの交渉の場でもあったからだ。「芸術の自律性」という言葉がリアリティーを失った今日、アーティストたちは、自らの活動で何を目的とし、成功とし、また、社会との関係をどう築いてゆくの。三人はこのプロジェクトを通して、明確な立場や具体的な提言を示したわけではない。「自律性」や「寛容さ」というキーワードを設定しつつも、トークは一つの話題から次へ、ひらりと飛躍しつつ続けた。参加した人々がそこから拾ったものは実に多様であったはずだ。あるいは、話が進む中で急な方向転換、ふと発せられる疑問からの脱線などに、困惑や苛立ちを覚えた人もいるかも知れない。しかし

ながら彼らの試みは、いまのアートの状況をぐるぐると旋回しながら、アートとは何なのか、そして、どのようにそれを実践してゆくのといった、答が一つではない問いを、参加者一人一人に、そして自らに投げかけていたのではないだろうか。
(チエ・キョンファ キュレーター)

崔敬華



国立国際美術館でのトークイベント「木村友紀×荒川匠×前田岳究」 2011年3月19日

拾われた石のゆくえ

三月十九日、国立国際美術館での「風穴 もうひとつのコンセプト・アライズム、アジアカラ」展の関連イベントとして行われたトークイベント「木村友紀×荒川匠×前田岳究」は、作家による実際的なアートプロジェクトの一環である。

このプロジェクトは、昨年九月のINU PHOTO MUSEUMにおける木村友紀「無題」展でのアーティスト・トークから始まり、つづく森美術館での「アーjent・トーク」を経て、この企画で第三回目となる。過去二回の企画で意識されていた「トーク」という形式からの離反は、具体的な主題が導入された今回のアップデートによってキャンセルされ、本企画は、いわゆる一般的なトークイベントとして実行された。

アートにおけるGENEROSITYについて
幾つかの具体的な事例が「GENEROSITY」寛容さ」という抽象的なキーワードを基点として展開され、それぞれが抱えている問題の淵源は、アートと、アートにかかわるシステムの関係性に所以しているという紹介からトークが始められていく。問題の中心となる寄る辺が見つからないまま、主催者と参加者で交わされる、あ

る種の対等なコミュニケーションが紡がれていく状況をこそ、積極的に受け入れようとしていた過去二回の企画とは違う手際。それぞれの事例が抱える関係性、その一つ一つが丁寧に敷衍されていく。対話を成立させる前提となる、システムの現状と、その関係性に対する見解を共有すること。その試み自体は成功していたように思えるが、その後の質疑応答での参加者からの反応から察するに、共有されなければならなかった前提は、例えば「モチベーション」に属するような、この現在の状況に対する誠実さや、切実さの類の内側からの心構えではなかったのだろうか。

個々の抵抗のネットワークが提供される、問いのない答えと、答えのない問いを接いで開いていくこと。意味を結ばない対話の退屈さと、何ら生産性も見いだせないような蓄積を引き受ける寛容さは、資本主義的な営為の下に育まれてきた短絡性への抵抗として置換される。それは無条件に受け入れられているコンセンサスへの盲目的な信仰から離れ、ある種の合理性を拒む、という意味においての抵抗であり、そこから新しい可能性は可視化されていく。

既存のルールを支えている前提を受け

入れないということ。そうでなくてどうしてこの現在の多様性そのものを引き受けたいかという表現が可能になるだろう。散らかす前に片付けるからこそ、アートは可能となるのだから。

拾われた石のゆくえ

拾われた石が、写真の上で並べられている。適切に、一切のためらいもなく配置されているようにも、無作為に散らされているようにも見える。いずれにせよ、それは作品に属する一部である以上、何かしらの役割を作家から任されているのだろう。そうした二つ一つの作業の根拠となる精神性こそが、作家にとつての作品だとするならば、石は、その精神性を顕す依代（たより）ではなく、たとえ美術館という公共の場に展示されたとしても、その基本的な性質が変わることはない。変わらないまま、そのまま、社会的な存在であることを余儀なくされるのである。

社会的な存在である以上、特定の属性への帰属、あるいは分類から免れることは不可避であり、だとしたら、その石は何に属するのだろうか。その偏りを定着させるのは、作家なのか、環境なのか、時間なのか。何を基調とするものに拠るのか。作品と

は、そして作家とは、状況を構成する要素でしかないのだろうか。

作品と向かい合う。割り切れなさへの戸惑いと、その背景にある世界の複雑さについて、気の遠くなるような眩暈。何々のな、という類の直線的な思考は柔らかに拒まれていく。全体の複雑さを受け入れて立ち止まり、思考し続けていくという習慣、その結実としての、単純化ではない、明晰性の在り方。何もかもを最短距離で消費しようとする、この全体の雰囲気のようなものに対しての、ささやかな抵抗にも感じられて、日常の傍らで、何気ない類の「わからなさ」と、丁寧に向かい合う為の、何かしらの豊かさ、その出会いから育まれていくように。

(たけだ ようすけ 写真家)



木村友紀《無題》2010年
国立国際美術館におけるインスタレーション

武田 陽介