

かれの今後のプロジェクトはどうあるべきか話し合ひましょう

ポーリーン・J・ヤオ

告白めいた話から始めよう。昨晚、わたしは参加型アート・プロジェクトに出席した。香港で行われた中国人アーティストの手がける公開プロジェクトに、432人の「協力者」のひとりとして参加したのである。参加者は過去36年間の歴史を綴った手描きのカレンダーについて意見や感想を述べ、スケッチをするように求められた。わたしが現代美術の作品制作の公式な参加者となったのは、これが二度目だった。一度目は《未知を論ずる(かれの今後の作品)》(2012年)と題し、12ヶ月程前に田中功起が台北で試みたプロジェクトで、この時は六人の話し合いが記録された(1)。これらふたつの作品は規模、主題、アプローチの仕方のどれをとっても同一性は無いに等しく、最終的にできあがったものも、互いに似ても似つかない。唯一の共通点はわたしくらいで、これらのプロジェクトには参加者の協力が欠かせないこと、そして作者以外の人間を創作過程に引き入れたいとの思いが、そこから見て取れる。

現在の参加型アート作品においては、芸術表現や素材の中心を成すのがひとであることに疑問の余地はない。個人を動員し、ある状況を設定して特定の作品の枠組みの中で意味を構成する手段として(同時に労働力として)、参加者を機能させる現代アーティストの能力は、最新の美術作品の制作現場において進行中の地殻変動の一端を担う。多くの批評家の指摘にもあるように、今日のアーティストは、他にふたつとない美術品を制作する優れた技能を持つ作者というよりも、状況、背景、特定の条件を創り出すプロデューサーとしての役割が強くなった。同じように、従来は静止して、受け身の役割を担った鑑賞者、あるいは傍観者が主体的な参加者、協力者に進化を遂げ、ときには共同制作者として名を記されるまでになった。わたしが昨晚、公開の場で他の400人余の参加者と共に絵筆を手にとり作品制作に一役買おうとしていた時にも、この点に少しも疑問は湧かなかった。それは社会的な目的を負った集団による行為であり、参加型アート作品の多くがそうであるように、美術を集団の目を通して見直し、美術が持つ力の復古を強く打ち出したいという願望に裏打ちされていた。

田中功起は、オブジェとひとの個人的な関わり、日常的な素材や状況を追求することで知られるアーティストであるから、広範な社会的使命の担い手にはおよそ似つかわしくない。田中がこのところ手がけ始めた協働・参加型アート作品は、集団性を強く打ち出しはしても、参加型アート作品に特有な政治性を帯びた制作過程に傾きがちな方向性を推し進めようとはしない。それとは異なり、田中は集団の「場」におけるひとの振る舞いへの探究心を、知り合いの中から選んだ参加者に一定の条件下で特定の課題あるいは問題に取り組み、あるいは解決してもらった小規模な試みを行うことによって、明らかにする。髪を切ったりピアノを弾くといった作業を中心とする最近のプロジェクトでは、普通はひとりでする作業を、多くのひと(グループ)に同時にしてもらう。その過程では通常ならひとりが下す決断がグループ全員に割り振られるが、そのグループの構成員同士は初対面のことが多い。これらのプロジェクトをふくめ田中の試みには、不条理に傾く傾向を察知する

ことができる。そこでは、多数のひとが、たったひとつの、かなりありきたりな作業に真剣に取り組む様子を目の当たりにすることとなる。

わたしが参加したプロジェクト《未知を論ずる(かれの今後の作品)》はこうした従来の作品の形式を踏襲しつつも、内容には明確な差異が認められる。確かに、わたしたちは少人数の集まりで、ある課題あるいは問題を決められた時間内で解決するように指示された。そして、わたしたちは知的な面と同時に最終的に作品として利用され、再構成された、自分たちの姿、声、動作、身振り、表情(これをカメラが捉えた)によって立派な労働を提供したと言えないこともない。ところが《未知を論ずる(かれの今後の作品)》は公表された目的が、従来のものとははっきり異なっていた。確かな始まりと終わりのある、どちらかというところありきたりな作業を行うのでもなければ、何かしら特別な行為をするわけでもなく、ただ話し合うだけだったのである。わたしたちは作家から指示されたごく個人的で、作家自身に深く関わる質問に答えを出そうとしたのだ。

《未知を論ずる(かれの今後の作品)》には歴史が内在すると言ってよい。田中が東京でまだ美術を学んでいた 1998 年、田中は四人の日本人の美術関係者——編集者、ギャラリスト、展示風景を撮影する写真家、彼の友人のアーティストの四人——を招いて円卓会議を開いた。

このグループに「田中功起の次回作はどのようなものであるべきか」と訊ねると、そそくさとその場を辞し、四人に自由に議論をさせた。話し合いの様子はビデオで撮影され、その後、田中は議論の記録を編集して作品に仕立てた。それから 14 年後、田中は同じ質問を携えて台北を訪れ、新たな顔ぶれ—キュレーター二名、アーティスト二名、ライター、ギャラリスト各一名—でこのプロジェクトを再現した。それぞれキュレーターの眼識、同業のアーティスト、メディア、美術市場、の判断を仰ぐと、入念な計算に従い選ばれた面々である。わたしは作品制作を依頼したこの展覧会の共同キュレーターを務めたため「キュレーター」の肩書で招待された。参加者はいずれも仕事上、あるいは個人的にわたしと縁のある知り合いだった。わたしたちが田中の作品制作の素材として利用されているのは事実としても、そればかりでなく、アーティストとしての田中の将来に少なからぬ影響をおよぼすにちがいない微妙な問いに答を出すよう求められたわけだが、互いに親しいこともあって、わたしたちはこの課題について率直に、またユーモアも手控えることなく取り組むことができた。

田中のアーティストとしてのキャリアの中で、この時期に、友人や同僚を集めて今後の仕事の方向性を示唆し、舵取りするよう公然と頼んだことの背景は、わたしにはしごく明瞭に思えた。この問いは田中をとりまく事情とある見通しと切り離すことができない。三年間つづいた日本政府(文化庁)による奨学金の給付が終わり、美術界でいかに生き延びるかという、経済的な困難に直面せざるをえなくなったこと。そして、彼に対する国際的評価の高まりについての見通しである。ただしこれは田中自身の抱える事情を越えた、より大きな課題にも触れる意味深長な問いでもあった。批評家、キュレーター、アーティストとして参加者はどこまで田中の将来を正確に「予言」できるか、さらに言えば田中に限らず、どのアーティストについても先行きを見通せるものなのか。アーティストのすべきこと、すべきでないことについてルール集のようなものが、存在するのか。田中の「過去」を評価するのに、わたしたちはどのような基準を持ち合わせているのか。まして「未来」となると、

話はいっそうおぼつかなくなる。田中は本気でわたしたちにひとつの結論に達してもらいたいと思っているのか、それとも議論するわたしたちの姿をたんに撮影することが目的なのか。どれほどの時間、ビール、スナック、そして煙草を費やしても、難問に答が出せそうな気はしなかった。それでも3時間知恵を絞ったあげく、ゴール・ラインめがけて遮二無二ダッシュし、わたしたちは一つの、答えを吐き出した。——田中は明るい彩りの油彩画の大作を描くのがよい——。この答えは、図らずも参加型アート作品の大切な教えのひとつを示す結果となった。いわく、「結果より過程が遥かに重要である。」

《未知を論ずる(かれの今後の作品)》は「未来(先物)を取引する」と題する展覧会の一環として行われたことを考えれば、その日にわたしたちの発した言葉が未来にどのように刻まれるのか、気にしないわけにはいかない。ところが撮影が終わったとたん、それがあまり気にならなくなったのは皮肉である。参加型アート作品に特有な要素として、すぐに目に見えないもの、わたしたちの場合には会話、言葉のやりとり、集団ならではの活力といったものに価値を見いだす点があげられる。《未知を論ずる(かれの今後の作品)》に参加してみて気づいたのは、こうした交わりに埋もれた潜在的な可能性を知ることができ、実際にそれを知るのはわたしだけであり、観客には手が届かないということだった。田中の作品が観客に示したのは、動く映像と音声を通じて目撃できるものに限られるが、わたしにとってそれは完全に精神の領域に存する、把握不能なものなのだった。啓示的とまでは言わないにしても、まさにその場限りで、二度とくりかえしようのないものだったのである。批評家やキュレーターがこの種の作品に参加し、深入りすればするほど、客観性を保つのが難しくなるとよく言われる。しかし、わたしにとって、それは決して悪いことではなかった。対象と距離を置くのに慣れているわたしには息抜きになって心地よかったのだ。それはまさにその時、ひととひとが間近に接するやりとりと、芸術ならではのいわく言いがたい経験がくつきり姿を現したからにはかならない。

【註】

(1)「先物(未来)を取引する」(“Trading Future”)と題するグループ展はメイヤ・チェンとわたしのふたりがキュレーターを務め、台北現代美術センター(TCAC)で2012年3月4日から31日まで開催された。