

開館25周年記念コレクション展VISION

作っているのは誰?—「一つの私」の(非)在について

川が秘めている聞こえない音楽を聞いていると
生まれる前から死んだ後までの私が
自分を忘れながら今の私を見つめていると思う
(谷川俊太郎「川の音楽」)

これまでの／これからの、いくつもの私が、知らない私として、あるいは私ではない何者かとして、私を見つめている。自己の忘却という感傷的にも聞こえますが、むしろこの詩の一節からは、今ここにある自分が自分であることから解放されながら、なおそれゆえに守られているような、不思議な感覚を覚えるのではないのでしょうか。実際、私たちは日常のなかで不意に「自己」に直面するものの、考えてみれば、多くの時間を何かに没頭したり、気を散らしたりして過ごしていて、自己が意識に上ることはほとんどありません。昨日の私が今の私と地続きだという手応えもひどく曖昧なものです。はたして「一つの私」などというものが存在するのでしょうか。

芸術作品が作者(=固有の私)の表現として捉えられるようになった近代以降、作家たちはそれに対する懐疑も含め、様々な形で私について、作者について、固有性についての問いを発してきました。

頭部が溶け合うかのようなムンクの恋人たち。見知ったキリストの姿が溶解・変容する古池大介の映像。私という一つの実体、私が確信しているはずのイメージはとても不確かで、そこに私たちは、自己の崩壊という不安と共に、他者への同化という夢想を抱くこともできます。また異形のイメージを呼び込んだイケムラレイコの前にも、人間を超えた存在を想像することで、私をとらえる現世から遠く離れた太古や未来に思いを馳せることもできるでしょう。

私的で個人的な物語と普遍的・神話的な物語とを連想の糸で紡ぎ、時空を横断しながらアイデンティティについて思索するミヤギトシ。一方で、ナン・ゴールデンは、自身を含む身近な被写体に肉薄することで、私的にして壮大な「バラード」を紡ぎ出しています。

アプローチを異にしながらも、制作する自己という存在にこだわり続けたのが徳富満とイヴ・クラインです。徳富の「My Attribute (私の属性)」は、何かを感受するときに否応なく現れる「私」というフィルターを作品に転嫁したものとと言えます。対して、クラインはこの自己を、「IKB(インターナショナル・クライン・ブルー)」という自分の色(特許を取得)によって実現しました。目の覚めるような青い絵画は、まさにその青によって、紛れもなくクラインの作品であることを立証しています。

こうした作家の特権性を疑い、その位置を転覆させるような試みをしたのが、メル・ボックナー、アリギエロ・ボエッティ、シャルロット・ポゼネンスケでした。様々な人が残したアイデアドロ잉のコピーの束を作品として展示したボックナー。様々な地域や職業の人たちに作品制作を依頼したボエッティ。工業製品のようなポゼネンスケの黄色のアルミ板は、制作当初からいくつも複製できることがコンセプトに組み込まれていて、展示の仕方も他者に委ねられています。

1965年以降、1から順にひたすら数字を描き続けたローマン・オバルカ。カトリック教徒として、日々の祈りのように規則正しく続けられる村上友晴の制作は、もはや「作家の個性」というような芸術事の域を越えた振る舞いとして、無私の次元へ至っていると言えるかもしれません。

私という実体の不確かさは、私たちを不安へと誘いますが、それは自己を解放してくれる可能性と読み替えることもできます。私はあなたかもしれないし、私は、過去の私、未来の私と複数存在するかもしれない。拡張する自己は、私と他者と世界に対する寛容にもつながるのではないのでしょうか。私が孤立せざるを得ない今、私が開かれていることを想像してみるきっかけになればと思います。

エドヴァルト・ムンク／Edvard MUNCH (1863-1944)

ムンクは、1888-89年以来、油彩と版画の両方で、接吻のモチーフに取り組みました。外界から閉ざされた屋内空間で、二人抱き合う男女の頭部は溶けて混ざり合い、判然としません。身体の表面＝皮膚は、私を他から隔てる絶対的な境界です。その境界を溶解させたこの作品は、他者と同化することへの夢想と自己の崩壊に対する不安、いわば愛の盲目そのものを描いているとも言えます。

接吻／The Kiss
エッチング、ドライポイント、紙／etching and drypoint on paper
1895 32.8×26.3cm

魅惑 I／Attraction I
リトグラフ、紙／lithograph on paper
1896 47.2×35.8cm

古池大介／Daisuke Furuike (1973-)

見覚えのあるキリストの図像が溶解して別のイメージへと変容を繰り返し、不意によく知られたマリアの図像やデューラーの自画像までもが現れます。生成変化し、逃れていくイメージを前に、私たちは、それを自分の記憶にあるイメージと結びつけたり、一から記憶に留めようとしませんが、次第に何を見ているのか分からなくなっていきます。私たちの認知力は不安定で、およそ情緒とは無関係に淡々と進展する映像がかえって、私たちの感情を揺さぶります。

ディゾリューション／Dissolution
ビデオ／video
1998 エンドレス／endless

イケムラレイコ／IKEMURA Leiko (1951-)

スカートの下から太い尾が伸び、くっついた脚も何本あるのか。頭部も崩れ、人間と動物とが入り混じったような異形の姿をしています。一見すると頼りなさげでありながら、その実イケムラの作品には、ここから遠く離れた原始の世界や死後の世界に接続するような力が秘められています。イケムラには、現世的な人間の尺度を越えた存在についての確信というべきものがあるのでしょうか。こうして私たちはその作品を介して、私の外部に存在する、私ではないものへの想像を持つことが可能となるのです。

ミス・リー／Miss LI
ブロンズ／bronze
2002-03 56×47×22cm

ミヤギフシ／MIYAGI Futoshi (1981-)

ミヤギは、2012年より継続しているプロジェクト「American Boyfriend」において、国籍や人種、ジェンダーといったアイデンティティにまつわる物語を紡いできました。このプロジェクトの一つである本作は、交差する5つのエピソードによって構成されています。

モノローグを基調に静かに展開する映像は、ともすると感傷的にも思われますが、ミヤギはそこに時と場所を隔てた神話や歴史を交差させることで、個人の小さな物語を、私という枠を超えた壮大な物語へと飛躍させています。

花の名前／Flower Names
ビデオ／video
2015 20分59秒／20min 59sec

ナン・ゴールドイン／Nan GOLDIN (1953-)

ゴールドインは、1979年から86年にかけて、自身のほか、恋人や友人など身近な人々の生/性や愛憎を赤裸々に写し取り、「性的依存のバラード(Ballad of Sexual Dependency)」と題する音楽付きスライドショーに仕立てました。そのうちの一部は同名の写真集にもまとめられ、一躍、ゴールドインの名を世に知らしめます。セルフ・ポートレイトを除く本展示作品も、このシリーズに含まれるものです。

ゴールドインにとって、写真を撮ることはそのまま、自身のアイデンティティを確認するための行為でした。それは表現という域を超えた、生きることとイコールの意味を持つものだったと言えるでしょう。

セックスをしているスキンヘッド、ロンドン／Skinhead Having Sex, London,
チバクロームプリント／cibachrome print
1978 76.2×76.2cm

日記を書いているセルフ・ポートレート、ボストン／Self-portrait Writing in Diary, Boston
チバクロームプリント／cibachrome print
1989 69.5×101.6cm

黄色い部屋のスザンヌ、ホテル・セビル、メリダ、メキシコ／Suzanne in Yellow Hotel Room, Hotel Seville, Merida, Mexico,
チバクロームプリント／cibachrome print
1981 69.5×101.6cm

ホテルの部屋の三つのベッドとブライアン、メリダ、メキシコ／Brian in the Hotel Room with Three Beds, Merida, Mexico,
チバクロームプリント／cibachrome print
1982 69.5×101.6cm

徳富満／TOKUTOMI Mitsuru (1966-2011)

9枚の左広がり台形のキャンバスに、対称を成すように、右広がり作家本人の名前と様々な色の名がそれぞれ記されています。作家名のパネル以外は全て同サイズで、画面は記された色とは無関係に、全て同色で均一に塗られています。そこで作品を見る際に鍵となるのが、色の前につけられた「My(私の)」という言葉です。私の赤、私の黒、私の青。徳富は「我々が普段、共通して「赤」という名詞で呼び合っている色も、もしかすると、個人の内側ではそれぞれまったく別の色かもしれない、それもまた、自分の与えられた「名前」と同じように、個人の属性に過ぎないのではないか」と述べています。

本作はいわば、何かを感受する際に否応なく顔を出す「私」というフィルターをそのまま作品に転嫁したものと言えます。客観的・普遍的であるはずの芸術と個人に帰属する知覚や認識。本作からは、その相矛盾する両極の間で苦闘しながらも、なお芸術に専心した一人の作家として徳富の姿が浮かび上がります。

My Attribute (MITSURU TOKUTOMI)
My Attribute (MY BLACK)、My Attribute (MY WHITE)、My Attribute (MY VIOLET)
My Attribute (MY RED)、My Attribute (MY ORANGE)、My Attribute (MY YELLOW)
My Attribute (MY GREEN)、My Attribute (MY BLUE)
油彩、キャンバス／oil on canvas
1996 40×45cm、各35×40cm(8点)／35×40cm each(8pieces)

イヴ・クライン／Yves KLEIN (1928-1962)

物質性や次元を超え、純粋な感覚だけの世界に到達することを求めてモノクローム絵画を制作していたクラインは、1957年以降、さらに徹底して、青一色だけを用いるようになります。特許を取得した粉末状のウルトラマリン・ブルーの顔料「IKB(インターナショナル・クライン・ブルー)」によって描かれた絵画は、作家の痕跡=筆痕を一切残していないにもかかわらず、その「青」によって、紛れもなくクラインの作品であることを明示しています。

モノクローム IKB 65／Monochrome IKB 65
顔料、合成樹脂、キャンバス、合板／dry pigment in synthetic resin on canvas over plywood
1960 199×152.5cm

メル・ボックナー／Mel BOCHNER (1940-)

4冊のバインダーに綴じられているのは、芸術家だけでなく様々な人たちのアイデアが記されたドローイングのコピーです(ちなみにゼロックスコピー機は、当時登場したばかりの最新機器でした)。作家の制作物らしいものは何もありません。ボックナーは、この展示自体を自分の作品として提示しましたが、では、個々のドローイングの作者の位置づけはどうなるのでしょうか。実際、自分のドローイングのコピーを綴られたドナルド・ジャッドは、作者名がボックナーであることに疑問を呈したと言います。しかし、考えてみれば個々のドローイングは全てコピーで、いわゆるオリジナルな作品にあたるようなものでもありません。

この重層的な仕掛けによって、ボックナーは、近代以降、自明化されていた作家性やオリジナリティの問題を批判的に浮かび上がらせたのでした。

必ずしも芸術として見られる必要のないワーキング・ドローイングとそのほかの視覚的なもの／Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art
作者が収集した制作ノート、下絵、下図のゼロックス・コピー100枚を収めた全く同じルーズリーフ・ノート4冊／4 identical looseleaf notebooks, each with 100 xerox copies of studio notes, working drawings and diagrams collected and xeroxed by the artist
1966 各28.9×29.0×7.8cm／28.9×29.0×7.8cm each

アリギエロ・ボエッティ／Alighiero BOETTI (1940-1994)

青いボールペンで塗りこめられた11点組みの本シリーズ作品は、ボエッティ本人ではなく、男女の製図工11人が、それぞれ別個に手がけたものです(最初の頃の作品のみ本人が手がけたという話もあります)。色の濃淡や線の密度には、制作者それぞれの好みや癖、そのときの気分や考えとも言うべきものが表れています。

作品タイトルの「ONONIMO」は、イタリア語の「ANONIMO(匿名、作者不詳)」と「OMONIMO(同名異語)」の二つの語を組み合わせたボエッティの造語で、まさに作品の構造そのものを言い当てています。

ボエッティは、「作者」や「オリジナリティ」といった、芸術を長く規定してきた概念自体を疑い、作品のなかで相対化することで、そこに揺さぶりをかけているのです。

ONONIMO

インク、紙／ink on paper

1972-73 各70×100cm(11枚組)／70×100cm each(11pieces)

シャルロッテ・ポゼネンスケ／Charlotte POSENENSKE (1930-1985)

限りなく単純な形態に、ドイツの標準規格色の黄色を塗布したポゼネンスケのレリーフは、一見すると工業製品のようです。それもそのはずで、本作品は、1967年の発表当初から、いくつも複製できることがコンセプトとして組み込まれていました。ここに展示されているレリーフも、制作年が示すように、2007年から14年にかけて制作されたパーツで構成されています。

戦後モダニズム以降、「作者」という概念は、様々に問われるようになりましたが、そのなかにあってポゼネンスケの作品が特異なのは、展示の仕方自体も完全に他者に委ねている点でしょう。このレリーフも、4パーツ以上であれば点数も、各パーツの展示の向きも自由自在で、壁にかけても床に置いても構いません。

最大限まで作家の手を離れたこの作品は、作品とは何か?作者とは何か?ということを徹底的に問い直す契機を与えてくれます。

レリーフ・シリーズB／Relief Series B

RAL標準色塗料、アルミニウム、支持台／aluminum, convexly canted(long side and short side), sprayed standard RAL matte yellow

1967/2007-14 各100.0×50.0×14.0cm／100.0×50.0×14.0cm each

ローマン・オパルカ／Roman OPALKA (1931-2011)

オパルカは、1965年に、黒い地に白い絵の具で1から順に数字を描き続ける作品に着手します。72年以降は、1枚描き終えるごとにポーランド語で数字を読み、セルフ・ポートレイトを撮影して、次の絵の背景の黒に1%の白を加えることにしました。

数字を描く作業は1日も途絶えることなく、カンヴァスに向かうことができない日は、続きの数をノートに記しました。

何十年にもわたって描かれた膨大な数字は、作家の生の証であり、また次第に白く判然としなくなっていく画面と、古いゆく声と顔は、確実に死へと向かう人間の有限性を実感させるでしょう。

オパルカ 1965/1-∞ デティール 2601104-2626001／OPALKA 1965/1-∞ Détail 2601104-2626001
1977

オパルカ 1965/1-∞ デティール 3395602-3411010／OPALKA 1965/1-∞ Détail 3395602-3411010
1981

オパルカ 1965/1-∞ デティール 4968512-4988005／OPALKA 1965/1-∞ Détail 4968512-4988005
1994

アクリル、カンヴァス／acrylic on canvas
196×135cm

村上友晴／Tomoharu Murakami (1938-)

カトリック教会には、キリストが死に至るまでの受難の道程を描いた14の場面を順に巡りながら祈りを捧げる「十字架の道」という儀式があります。14枚から成る村上の本作品は、このキリスト教絵画に由来するものです。

1979年にカトリック教の信徒になった村上は、修道院の生活に倣い、深夜に起床して日の出まで制作をした後に教会へ朝の祈りに向かい、夕べの祈りまで再び制作をして就寝する生活を続けているといえます。村上にとって制作とは祈りであり、およそ近代以降の「作家」という概念からは隔絶された、無私、無心の行為だと言えるでしょう。

十字架の道／The Stations of the Cross

油彩、アクリル、紙／oil and acrylic on paper

1994 各31.8×23.0cm(14点)／31.8×23.0cm each (14pieces)