

THE THIRD

Ylva Snöfrid (アーティスト、テンスタ・クンストハーレのキュレーターおよびアーティストック・ディレクター)

翻訳：ChatGPT (OpenAI)

出典：Masato Kobayashi STARRY PAINT stars from outer space by pure painting [Tensta Konsthall Catalogue #2]

スウェーデンのポップ・デュオ、ザ・ナイフによるミュージックビデオ《Pass This On》¹では、スウェーデンのどこかにある郊外のコミュニティ・クラブで、トランスヴェスタイトが歌っている姿が映し出される。年齢や民族的背景の異なる人々が、部屋の中にまばらに座っている。彼らは音楽に反応せず、その場に凍りついたかのように、トランスヴェスタイトに対して懐疑的な視線を向けているが、立ち去ることなく、状況にどこか惹きつけられてもいる。音楽は暗示的で、独特の流れをもっている。部屋の奥には二人の男が立っており、普通の男たちにも、ヒップホッパーにも、スキンヘッドにも見える。

クラブにいる人々の中で、彼らは最も好奇心を抱いているように見える一方で、同時に最も強い反感も示している。やがて、そのうちの一人とトランスヴェスタイトの視線が交わる。トランスヴェスタイトは彼に向けて歌い、まなざしの交錯が生まれる。音楽とトランスヴェスタイトの存在に抗しきれず、彼は踊り始め、やがて彼女のもとへ歩み寄り、一緒に踊り出す。彼の友人も踊り始め、人々は席を立ち、踊り出す。男とトランスヴェスタイトの間に生まれる電流のような緊張感に、全員が巻き込まれていく。

ここでは「見ること」、すなわち視線が大きな役割を果たしている。視線が交わること、それが出会いを成立させるために不可欠なのだ。しかし視線の次に訪れるのは身体の動きであり、そこにこそ——ダンスのなかに——完全な認識の感覚がある。防御機種の限界を越え、部屋にいるすべての人々のあいだに出会いが生まれる。彼らの抵抗は効力を失う。この生得的な抵抗や距離感は、トランスヴェスタイトの外見がジェンダーを超越していることによって説明される。彼女は抗いがたい魅力を放つが、同時に男でもある。禁じられた存在であるがゆえに、いっそう刺激的なのだ。人々が抱いている自己同一性の主観的イメージは揺さぶられる。出会いが成立し、それが情熱へと変わるためには、理性を超えて感情を追い、手放す必要がある——それでもなお、なんとか生き延びなければならない。視線の交換は根源的なものであり、それは火のようなものだ。

ザ・ナイフのこの映像は、私が小林正人の作品と鑑賞者との関係をどのように捉えているかを示す比喩として機能しうる。彼の作品は本質的に情熱的であると同時に、両義的で曖昧であり、抵抗をも提供する。小林作品の曖昧さとは、ジェンダー、両性具有性、非決定性の曖昧

味さである。それは彼自身の欠如を反映しているのかもしれないが、同様に鑑賞者の欠如を映し出しているとも言える。彼の芸術は複雑であり、不可能なことが起こるためには鑑賞者の関係的な参与を要求する。すなわち、鑑賞者と作品が自らを手放し、会うためには——作品のまなざしと鑑賞者のまなざしが交わる場において——関係性が必要なのだ。鑑賞者は空間の中を動き、作品と相互作用を始める。作品と鑑賞者のあいだに関係が成立する。小林の作品が要求する関係的参与とは、デュシャンが考えたように作品が鑑賞者の中で完成されるのではなく、アーティスト、制作プロセス、パフォーマンス、作品、鑑賞者のあいだの交換のなかで生成されるという意味である。

「最後の原子と、それが原初の力に対峙し、敬意を払うこと——それが芸術である。これは自然が自らの名誉のために自分自身と闘うことだ。」

——マリーナ・ツヴェターエワ²

小林は、芸術的創造に不可欠な原初の力との関係を築くよう、鑑賞者を招き入れる。そして、アーティストが原初の力から受ける衝動(キック)への依存を示す。それは一種の「愛の愛」へと変わる。この感覚は、ツヴェターエワによるオルフェウス神話の解釈³に似ている。子どもと詩人は、死者の国——すべての言語が語られ理解される場所であり、出生以前の領域でもある——へと境界を越える同じ能力をもつ。それは向こう側へと проникし、同時に自らも проник され、手放すことで再び戻るための方法である。

ツヴェターエワは「良心の光に照らされた芸術」⁴というエッセイの中で、芸術は天でも地でもなく、何ものにも応答する義務をもたない第三の極であると書いている。それは理解可能である必要も、社会や現代美術という文脈によって理解可能にされる必要もない。芸術家／詩人は自らの良心だけを信じ、自身と作品を破壊か存続かに委ねるしかない。今日、社会や美術界は芸術と芸術家に多くの要求を突きつけ、多くのタブーを課している。その視点から見ると、小林の芸術と美学は興味深い。彼は主流から距離を保ちながら、独自の言説を形成しているからだ。小林とツヴェターエワを結びつけているのは、個人的な美的実践への深い信念であり、その信念に基づいて鑑賞者をもそこへ招き入れようとする姿勢である。ツヴェターエワは、自身の詩の読者が言葉に声を与えることで創造過程の一部となる必要があると主張している。

小林は独自の哲学を発展させ、それに忠実であり続けてきた。彼の美学は、絵画をめぐる内的対話の結果であり、それは今日の美術を取り巻く美学や質、展示形式の規範に対する反動のように見える予期せぬ帰結をもたらした。しかし彼は「拡張された絵画」を理論的に探究しているわけではなく、自身の内側から生じる必然性と向き合っているのである。彼は絵画をパフォーマンス的な方法で扱い、制作に関わるすべてのもの——絵具のチューブ、木枠用

の木材、ゴミ、保護用のビニールなど——をその場に残し、インスタレーションの一部とする。モチーフは作品に決定的な次元を与える。そのエネルギーはブラックホールに喩えられる。絵画の光は内部から放たれる。空や裸の少女といったモチーフは、美的プロセスと一体化している。制作過程が展示の一部として示される一方で、絵画は自律性を獲得する。それらは一体となって物語、すなわち作品構想に内包された出来事の連なりを形成する。複数の出来事を含む映画のようでもある。絵画は出来事の連続であり、時間でもある。プロセス、パフォーマティヴな絵画行為、モチーフ、ゴミ、カンヴァス、木材、油彩絵具——それらすべてが作品を構成する。構想こそが作品全体であり、作品は物語となり、存在し、物語を内包する。

小林は展示という形式そのものを美学的に脱構築する。彼は絵画を描く行為と結びつけ、作品完成後もそのプロセスを展示空間に可視化する。理論的な立場から類似の試みを行う作家もいるが、例えばフランス＝スーダン系のアーティスト／批評家ハッサン・ムサは、展示という儀式を解体することを目的に「グラフィック・セレモニー」と呼ぶパブリック・パフォーマンスを行っている。彼は床に巨大な絵画を制作し、観客を制作に招き入れる。完成作品ではなく創造行為を重視する点において、小林との違いがある。ムサが「絵画としてのパフォーマンス」に取り組むのに対し、小林は「パフォーマティヴな絵画」に取り組んでいる。パフォーマンスは始まりと終わりをもつが、小林にとって制作行為は作品の痕跡ではなく、構想そのものに含まれる中核である。彼はポロックのように床から壁へ作品を移すのではなく、制作した空間そのものを用いる。絵画は何かにもたれかかるように形を取り、インスタレーションはパフォーマティヴな形式の一部となる。

異なる形で並行する例として、トレイシー・エミンの《私が最後に描いた絵画のエクソシズム》⁶が挙げられる。彼女は展示期間中、ギャラリーに住み、裸で制作し、男性の天才画家たちの作品をもとに絵画を描いた。観客は壁の小さな覗き穴からその過程を覗くことができた。この作品は単なるフェミニズムではなく、個人的な実践として予測不可能な展示形式を生み出した。「それは裸になることについてであり、弱さについてでもあり得たが、実際にはエゴとその強さについてだった。私の失敗の強さがすべて融合している」⁷。

小林の展覧会タイトルは《STARRY PAINT stars of outer space by pure painting》である。テNSTA・コンストハルが通常通り開館しているなかで制作が行われ、鑑賞者にプロセスが初めて公開された。完成から一か月後にオープニングが行われる。この制作と鑑賞のあいだの緊張関係のなかで、小林は創造の瞬間と鑑賞の瞬間の境界を撤廃しようとする。ザ・ナイフの映像と同様に、小林の作品は「許されること／許されないこと」という既存概念を揺さぶる。本展の核心は、物語と鑑賞者のあいだに生じる厳しい出会いであり、それは出会いの中の出会い、物語の中の物語である。展示空間における位置や体験によって物語は変化し、

同じ物語は二度と現れない。私にとってこの展覧会の要点は、作品と空間、鑑賞者と作品の境界が解体されることで生じる情熱、抵抗、出会いを示すことにある。最終的には、芸術を主観的に不可欠なものとし、鑑賞者をアーティストと相互依存の関係へ導く——なぜなら、最終的にアーティストと鑑賞者は同一であるかもしれないからだ。

Ylva Snöfrid

Ylva Snöfrid は、アーティストであり、テンスタ・コンストハルのキュレーター、アーティストック・ディレクターの一人である。

- 1) The Knife, "Pass this on", 2003, Rabid Records. Directed by Johan Renck.
- 2) Marina Tsvetaeva, *Konsten i samvetets ljus [Art in the Light of Conscience]* (1933), Umbra Solis, 1997, p 12.
- 3) Marina Tsvetaeva and Rainer Maria Rilke often relates to the Orpheus myth, Karin Grelz brings that up in her thesis *Beyond the Noise of Time. Readings of Marina Tsvetaeva's Memories of Childhood*, (Stockholm Studies in Russian Literature 35), Almqvist och Wiksell International: Stockholm 2004.
- 4) Marina Tsvetaeva, *Konsten i samvetets ljus [Art in the Light of Conscience (1933)]*, Umbra Solis, 1997.
- 5) The curator Salah Hassan exhibited Hassan Musa and writes about that in connection to *Khartoum Connections: The Sudanese Story i Seven Stories about Modern Art in Africa*. London: Flammarion and Whitechapel Art Gallery, 1995.
- 6) Tracey Emin, "Exorcism of the Last Painting I Ever Made", Galleri Andreas Brändström, Stockholm 1996.
- 7) "Interview with Tracey Emin", Jean Wainwright, *The Art of Tracey Emin*, Thames and Hudson, 2002, p 198.