

問いつづける「問はず語り」

小杉美穂子十安藤泰彦展

ギャラリー16(東京都)●9月13日～9月25日

木下長宏 Nagahiro Kinoshita

まず、ショーウィンドーがある。ところが、その中にいるマネキンはみんなガラスに(つまり我々に)背を向けている。我々は、ショーウィンドーの裏を見せられている。

三体のマネキンのうち、入口の女性は立った姿で等身大の鏡を見ている。ここで、これまでの小杉/安藤の仕事に馴れている者は、これも「婚礼」のときのように、鏡に見えたガラス窓かと疑うが、これは「鏡」である。(鏡面に言葉が書きつけられている。語り始めを覚えていない/あなたが恐ろしかったのか、愛わしかったのか、中略、語り始めをわたりは覚えていない/あなた達に向ってか、あなたに向ってか)

他の二体の男のマネキンは、椅子に坐りほとんど同じポーズをして、別々の二台のTVを見ている。別々のTVは、同じ映像を流している。音声はない。TV受像機の上方に「婚礼」の時の写真と、それを挟むよう

にフオントヌブロー派の西洋女の顔が、左対称に向き合っている。そこにも言葉が書きつけられている。「あなたはある時一人である/あなた達は同じように話す/わたしはあなた達と同じように話す/あなたはわたしに気づかない」

矢印に誘われてショーウィンドーの向こう側へ通じる扉を開けると、全く異質な空間が待ち受けている。スタジオのようである。レクチャール室のようでもある。黒い机と椅子を黒板と(いるような言葉「SEE」「STOP」「CLOSE」「DIE」等と対応する絵や標本が壁におかれた部屋を説明を前仕切りが区切つて、その奥の間は、二四脚のパイプ椅子と二台のTVが場所を白めている。仕切りを通る前に、たいては机の前に立ったあなたで、誰もが透明な仕切り越しのTVに眼を移してしまう。中央のTVは、ショーウィ

ンドーの男のマネキンは見えていたのと同じ映像だ。ここでは音が出ている。右と左の映像は…机の両脇に立っていたカメラが、その映像を見ていた自分(自分)を映し出した自分「あなたは知らない」かのよう、その「わたし」の映像は、横顔で、しかも、左の顔が右手のブラウス管に、右の横顔が左側のブラウス管に映っている。

奥まで入ってしまうと、どこから引き返してはいかない。もともと奥へ行かねばならないかのように入りま通った空間を通りぬけると、人形は通りぬける我々に気づかない。

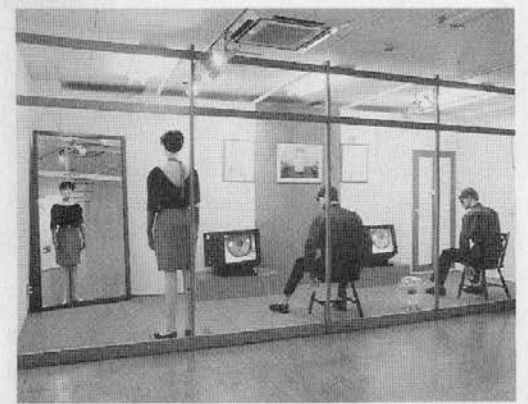
ここには、金美術、なんてどこにもない。どこにもない、いい切ることによって、それは(美術)であり(美術)であるといつてもいい。もし(美術)へのなんらかの先人見と判断を持つて、その仕事に近づこうとする人は、すべて、裏切られる。というより、はぐらかされ、とまどわされる。現代における(偽)というありようを保証していた捉えが、分解されようとしている。

ここでは、我々は、見る者となり見られる者となりする仕掛けの構造を享受するのではない。見ることと同時に見られていること

いう分裂のさなかにあるばかりだ。作品は、その構成も、一つ一つの言葉や文字も、すべての(関係)の中に響き合うように組み込まれている。分裂を経験させるようにしている。

これまでの小杉/安藤の仕事には、作品のなかに誘われていて、そこにさまよいながら、なにか背後に(いつも)発見にまわっていき、吸引力があったが、今回の「問はず語り」

では、この引力も切断されていた。そのせいでどうか、「婚礼」から「問はず語り」へ、小杉/安藤の仕事は、(物語)から(街の雑音)へ、ヴェクトルをずらすように見えた。しかし、街の灯(ワイデオにセリフ部分だけ登場)もタイトルとなった「問はず語り」も、(物語)を解体に晒すというふうに至ってなかったのは、ぼくには少し不満としてのことだ。



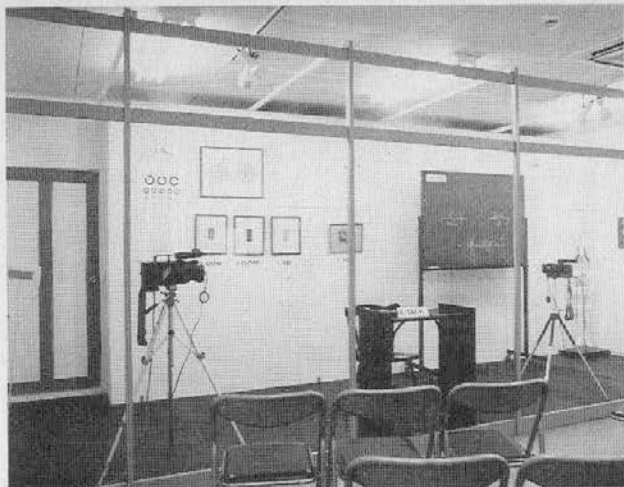
●会場風景

痺れのパスサーージュ

小杉美穂子十安藤泰彦展

ギャラリー16(東京都)●9月13日～9月25日

島本 沉 Koushi Shimamoto



●会場風景

小杉美穂子と安藤泰彦の作品を意識的に二人が見るのは三回目かと思う。二人が提出するのは、一種、演劇的空間である。一つのテーマが重層的な舞台装置のようなものとして構成され、そこで見るものが登場人物の役割を担う、そうした空間である。この仕事は、日本のコンテンツポラリーの中で独特のものであるように、そこを通り抜けるだれもが、「ワカラナイ」ということも含めて、なにかしらの反応をする類いのものだと思起する。というよりは、消極的な、アリアリという感じを受けながらその先へ行くという気持ちを持たない観者だった。それは、相手の仕掛け、いわば演じさせようという多層奥さや、舞台装置の美術的構築性はすんなりと肯定されていることへの反応だったとも思う。そこには、芝居への偏見とあいまって、美術という沈黙のコンテキストを守ろうという意識も働いていただろう。そして、今回「どはず語り」である。聞き直りか、頑固さか。ともかく、興味をそそげるタイトルであった。

万葉の時代には「強い語り」という言葉があったという。聞かれもしないのに、自分から話をしていくことである。「問はず語り」もこの延長上にあるのだろう。広辞苑には用例

として「あさましかりしほどのわづがたりも心憂し」という源氏 葵の一節が引かれている。私的な世界をおしやべりし過ぎることは、古人の美意識にそぐわなかったに違いない。が、「問はず語り」が文字・エナリ・チュールへと交差したとき、おしやべりはモノログ文字としてあさましましきとはなくなる。そうなるためには格別の創意と工夫があっただろうと思う。小杉と安藤の「どはずがたり」を体験して、まず考えたのはこうしたことだった。

もちろん、今回も舞台装置的空間である。だが、この空間は演劇・美術の構築性を持たず、むしろ現実に近い、しかし現実にはなく、現実の下層にあるような、そんな場の感覚を与える。映画的な言いたいところだが、説明が長くするので止める。そうした感覚は、使われているマネキンとかテレビ受像機といった日常の物のためである以上に、物の組織化の具合によるのだと思う。外観の印象、空間を巡るものの印象、たとえば、雑多な店舗が入ったショッピング・センターに似ているが、そこには消費とか犯罪防止(モニタール・カメラが置かれている)といった抑圧の回路はなく、物・空間は通る者を受けながら、その人の時

間・眼と空間・身体に反応していく。でも対話を繰り返すことが可能であるような回路。この言葉は不適当だから組織体といつたらよいか、そうした空間が横たわっている。そして、そこを通る。ぼくは第一室でマネキンと、隣にしばらくテレビを眺め、それから第二室でモニター・テレビに写った自分にピース・サインを投げ掛けた。幼弱性を別にすれば、ありふれた行為である。が、ショット・ピング・センターでそうしたことをするのは異なり、ここでは陳腐なものとはならない。小杉と安藤が生み出した組織体が、通る者との一回かぎりの対話を体感しており、それはある行為を一回かぎりの自立したものと認めるからである。ピース・サインは、その行為の持つコード体系へ連動的に言及していくのではなく、行為そのものに求めている。それは、このサインの発生時、身体に刻みこまれるという時の痺れの幻想かもしれない。十数分の短いパスサーージュでありながら、体はぼくはさう考えたことだったのだ。