

デコラージュ・オブジェクト ― 「Plan 14」 小川真生樹 個展に寄せて

村山悟郎

小川真生樹（1987-）の展示を観るとき、いつも感じることがある。彼の作品はどこにあるのか？鑑賞者は展示室を徘徊しながら、これは作品？それは作品？と確認しながら、小川の不定な作品様態を展示という美術システムに再入してゆかなければならない。そうして私たちが暗に前提にしているコンテキスト-作品の鑑賞行為を促す様式-を微弱に揺るがし、事物が、美術が痙攣する。

小川のメソッドは、不定な作品とは対照的に、一貫したものとしてある。事物システムを脱臼させる手つき。ショッピングカートや電話番号やシャッターや歯磨き粉やドラムマシーンやメソニクスの生体復元模型や恋人へのプレゼントは、全てその事物とともにそれが運用されるシステムや使用される機能を纏っている。このシステムや機能の網目は、私たちが当然と前提にしているパースペクティブを取り去ったとき、意外と粗いものであることがわかる。あまりにスローな8ビートを使う音楽ジャンルは見当たらないが、ドラムマシーンにはBPMのレンジが広くとってある。使われ方の想定と自由度が共存するなかで、その事物システムの網目には盲点的な隙間がひらいているのだ。小川は、事物システムのその網目を広げて、私たちの事物にまつわる観念を揺さぶる。

おもちゃのようなドラムマシーンやサンプラーが廉価版として普及したとき、それをメーカーの意図とは別に活用して、時代の音楽ジャンルを形づくっていったのが初期のクラブミュージックだとすると、これらは一種のブリコラージュであった。事物の用の別様な組み替えによって新たな機能を生み出す。小川もまた、事物の用の別様な組み替えを行うが、機能を生み出さない。むしろコンテキストを遊離させ機能未満の中途状態へと事物を導く。事物からある種の観念を引き剥がす、このようなアートの方法論を「デコラージュ・オブジェクト」（引き剥がされた事物）と呼んでみたい。

この文脈的な引き剥がしの作法を、美術史のなかで最初に実践したのは、マルセル・デュシャンだろう。レディ・メイド。これは既製品の美術文脈への再配置として一代センセーションを巻き起こした。デュシャンはこのコンテキスト操作を、自身の立場や雑誌などの媒体を含めて、極めて野心的に仕掛けていたと言えるだろう。現代の私たちからは、彼の諸作品がややもすれば素朴にも見えるのは、当時のいわゆる既製品の事物システムが時代に応じた素朴さを伴っているからだ。そしてデュシャンの場合、美術システムの網の目を広げるために、むしろ事物は利用されるという位置に留まっている。

さて、時代を急激に飛ばして90年代以降に目を向けてみよう。小川が影響を受けた作家にマーティン・クリード（1968-）と中村政人（1963-）がいる。クリードがターナープライズを獲った「作品番号227、ライトが点いたり消えたり」（2001）は、タイトルどおりホワイトキューブの照明器具を想定外の方法で活用する作品だった。小川の指導教員であった中村が、ベニスビエンナーレ日本館（2001）にも出品した「QSC+mV」（1998）は、マクドナルドの「M」字の電飾サインを都市空間から展示室へと異化させている。いずれも事物システムがもつコンテキストを引き剥がし、別様な存在様態に事物をおいている。ただし、中村が明確に社会批評的なスタンスを示すのとは異なり、クリードはその事物システム自体への介在を旨としており（ホワイトキューブというモチーフが選り取られているとはいえ）、小川は後者の方により強いシンパシーを抱いているようだ。クリードや、同世代の日本の作家たとえば高柳恵里（1962-）のように、事

物システムのコンテキストに介入する「デコラージュ・オブジェクト」の作法は、簡潔な要素の足し引きのなかにシステムへの深い洞察がある。後続する世代で日本の代表的な作家としては冨井大裕（1973-）がおり、時代にそくした日用品へのささやかな介入を彫刻と呼ぶその姿勢は、小川のスタイルに先行する作家としてその関係を意識せざるをえない。

小川は、事物の足し引きの作法について「コンセプトではなく、アイデア」という言葉で示唆している。足し引きが、新たなコンセプトを帯びるほどに構成的でない状態。それがデコラージュ・オブジェクトの「アイデア」というわけだ。このアイデアが美術としてのアクチュアリティを持ちうるかどうかは、事物システムにたいする洞察の深さにかかっており、さらに言えば時代をへて更新されてゆく事物システムへの感受性が求められるだろう。情報化がますます進むなかで、事物システムは複雑にそして多機能化している。かつてのビデオ戦争のように、メーカーがシェアを競って独自のフォーマットを開発していた時代は終わった。現在の事物はユーザーにひらかれたオープンネスやユニバーサルデザインが基本であり、複雑な操作はAIに肩代わりさせるような構想へ進んでいる。この網目をかいくぐって、事物を裸にするアイデアは、果たして簡潔に済むのだろうか。

近年、科学人類学者のラトゥールが提唱したアクターネットワーク論（ANT）は、事物システムの洞察に重要な示唆を与えてくれる。ANTとは、あるモノを媒体として結びつく複数のアクター（人間、動物そして事物など）の流動的かつ競合的な関係を分析し、それら複数の要素が描き出す関係のネットワークと、中心的なモノ（アクタント）との相互影響を考察しようとする。このときのアクタントは、それを巡るアクターたちの関与が同時に働いているものであって始めて意味を持つという（たとえばラグビーのゲームにおけるボールのように）。人間を中心に据えるのではなく、中心に位置するモノを巡って、それらに関わる周辺存在を相対化したネットワークとして捉えるのだ。

小川のデコラージュ・オブジェクトを、ANTのパースペクティブで捉えると、新たな地平が見えてくるかもしれない。事物を、作者と鑑賞者のもっと対称的で相互参与的な状態と捉え、かつその網目をひろげ、ネットワークから引き剥がすような所作。そうしたとき、私たちが美術と事物のあいだで結んでいるゲームが宙吊りになるような事態が引き起こされるだろう。事物は、常に相互関与的であろうとする。その力学に介入するデコラージュ・オブジェクトは、モノの在り様を思考しつづける美術の重要なマターであり、私たちの事物システムを痙攣させつづけるだろう。

村山悟郎 MURAYAMA, Goro <<http://goromurayama.com/>>

1983年、東京生まれ。アーティスト。博士(美術)。東京芸術大学油画専攻/武蔵野美術大学油絵学科にて非常勤講師。自己組織的なプロセスやパターンを、絵画やドローイングをとおして表現している。

2010年、チェルシーカレッジ, MA ファインアートコース(交換留学)。2015年、東京芸術大学美術研究科博士後期課程美術専攻油画(壁画)研究領域修了。2015-17年、文化庁新進芸術家海外研修員としてウィーンにて滞在制作（ウィーン大学間文化哲学研究室客員研究員）。