

「座って見るために、画像を解除する」によせて

ヨーロッパの街路には、いたるところにオープンカフェが軒をつらねている。フランクフルトのような治安の悪い都市でも、それは例外ではない。メインステーションを目前にひろがる繁華街は、新宿歌舞伎町のような雑多で臭気のおびただしい街である。移民系の男どもが風俗街の道々にたむろし、大麻を買うように野卑に声をかけてくる。ピンクの煙がただよう不安気な喧噪をふりほどいて、人々は席につくのである。オープンカフェの席とは、そんな街の雰囲気や、行き交う人々を、眺めるためにある。

今年6月、私は仲間と共にフランクフルトを訪れていた。夜のオープンカフェで、これから始まる旅に期待をふくらませながら、夕食後に一杯のビールをのんでいたのである。市民にとって事件はたいへい偶発的である。何やら騒動の気配がし、女性が助けを呼ぶような金切り声が聞こえる。しかしこちらがそれに気づく一寸前には、もう既に警官が猛ダッシュで目の前を駆けていた。あわててそのさきに目をやると、何やら二～三人の男が揉めているようだった。警官は全速力で現場へ、そのままの勢い激しくぶちかまして、男達を制圧するのだった。おだやかに事情を聴く、ということもない。日本の警察とは、気性からしてちがうようだった。我々の10mほどさきで、月並みな表現だが、演劇や映画の一場面のようにそれは展開していく。警察は捜査におよぶまえに状況を完全に支配する。野次馬が事態を見定めようとぞろぞろと群がってくるが、それらを牽制するためにも容赦のない制圧術。そして五分もたたずに、応援部隊の車両が四方の道路からアプローチし、大きなバンから屈強な警官達があらわれる。総勢三十名はくだるまい。陣形を整えて配備された彼らは、野次馬を威嚇するように、当事者以外の者どもを排除していった。ものの十数分の出来事である。テロを本気で警戒している警察とは、かくも高度に組織化されたものなのか。私は自分の席で一部始終を座って眺め、怖れをいだきつつ、ドイツ警察の近代的実行使の鋭さに感嘆していたのである。

私は本個展のタイトルを命名するにさいして、この経験を直感的にむすびつけて「座って見るために、」という言葉を選んだ。このテキストでは、その理由を解きつつ、本展の問題意識を明らかにしたい。本展によせたステートメントで私は「芸術家らしく、メディア操作を批評的に扱いたいと思う。」と述べた。これは簡単にいえば、あるイメージがどのようなメディア操作をへて我々のもとへ届けられているか、という水準でイメージを読み解き批評/解除することである。

美術批評家であるボリス・グロイスは、テロをめぐる芸術の問題意識を「戦争中の芸術」(2005) というエッセイで实际的に論じている。現代のテロリストは、芸術家の手を借りずとも、自らでイメージを産出し配給する。爆弾の起爆装置を押したり、ホワイトキューブで銃のトリガーをひくことが、自動的にメディアにイメージを散布させるスイッチになるのだ。これによって彼らは恐喝のイメージを全世界に発信することができる。こうしたテロリストのつくりだすイメージを、グロイスは「現代の政治的神学のための偶像」と呼ぶ。私たちは、その恐ろしいイメージを、偶像を、生の現実であると思込ませ、ただただ脅威するばかりである。

他方、近代(modernity)の芸術そして前衛とは、宗教的絵画を解体していった美術史に鑑みても、偶像破壊的であった。つまり、テロリストとは対抗的な立場であり、芸術家は偶像産出機械としてのメディアを、打倒すべき対象とするのである。こうした図式のなかで、テロリストの偶像的イメージを問う批評において、グロイスは以下のように肝要な点を指摘している。

「私たちは、あるイメージの経験的な真実と、そのイメージの経験的な用法とを、はっきり区別しなければならない。言うなれば、あるイメージがもつ司法上の証拠性と、象徴交換をめぐるメディアのエコノミーにおいてそのイメージがもつ象徴的な価値とは、互いに異なるということである。」（ボリス・グロイス『アート・パワー』p.206 現代企画室）

テロリストは、人が殺される場面をまざまざと見せつけている。そうして産出されたイメージとは、虚構ではない。私たちは、そこでおこった事実を、しばしばそのイメージから分析することもできる。しかしだからといって、それが戦場の真実を実証するイメージである、というわけではない。たとえば、犯罪捜査でもちいられる防犯ビデオの分析/解釈とは根本的に異なっている。なぜならば、テロリストのイメージには、彼が期待する政治的効用が貼りついているからである。それがグロイスのいう「イメージがもつ象徴的な価値」である。芸術家はそのことを峻別しなければならない、とグロイスは述べているのだ。そのうえで、あるイメージの指し示す事実性と、政治的効果とを、峻別-批評-解除するよう試みなければならないのである。

ここでフランクフルトでの事件にもどりたい。あの出来事をめぐって、当事者をのぞいて二つの眼差しが存在していた、と考える。一つ目は、現場に群がった野次馬の視点。二つ目は、席に座って眺めていた私の視点である。野次馬は、現場になるべく近接し、事態を見定めようとする。何がおこったのか、誰が悪いのか、警察はどう対応しようとしているか等々。これは出来事の実在性をめぐった眼差しである。他方、席で事の推移を眺めていた私は、街で問題が発生したさいの警察の組織的行動をいささか分析的に見ていた。これは出来事の社会的構図をめぐった批評的な眼差しである。これが実現するためには、平静と眺める状況が担保されなければならない。

警察は、野次馬を牽制し、野次馬はみずから取り締まられることを恐れて離散する。しかし、席に座っている私においてはそのようなことはない。座席から無理矢理ひきずりおろされるようなことはないだろう。なぜならその席は、私が偶然そこに居合わせたことを証してくれるくしるし>だからである。この事件において、オープンカフェの席は-偶発的にではあるが-批評的な眼差しを担保する装置となったのである。

私が言いたいのは、ややレトリカルではあるが、この「座って見る」という視座こそが、批評という態度にとって重要ではないか、ということなのである。ただし、ここで述べた話はフランクフルトで私が偶然に体験した出来事をベースにしている。街で、いつもそれがおきる、ということはない。では、いつもそれがおきる場、あるいはくしるし>とは何か。芸術においては、それこそがホワイトキューブ（展示室）なのである。美術館やギャラリーの空間は、会期中に一様な経験が可能な状態を担保している。鑑賞者は、ホワイトキューブを何度も出入りして、そこでおこっている出来事を再確認することができる。それが批評可能性の条件を形成しているのだ。

翻って、ホワイトキューブを舞台に演じられたトルコ大使の暗殺劇は、漂白された空間に漆黒の暗殺者という、いかにも政治的な演出効果を見せつけながら、批評可能性そのものを破壊せしめようという行為だったのである。しかも皮肉なことに、犯人は警察関係者であった。だから私は、改めて芸術家として本展で宣言しなければならない。ホワイトキューブとは、芸術のためにある。くむらやま ごろう>