

## ロランス・エゲルターのアート——知覚とパフォーマンス

今井康雄

### 1. モデルとしての《Photographic Treatment》

《Photographic Treatment》(2016-18)は、ロランス・エゲルター(Laurence Aëgerter)のアートの特徴を典型的に示す作品であるように私には思われる。この作品は、モノクロームの写真を収めたそれぞれ 64 頁の写真集 5 巻、そこに収められた写真をバラして大きめのトランプのようにした写真カード、それに簡単な「取扱説明書」から成り、これらが美しい紙製の箱に収められている(写真集は各巻に ISBN が付いており書店やネットで注文することも可能である)。



写真集の写真は見開きで一対になっており、一対の写真の関係は、分かりやすいと思えるものもあれば(A)、あれこれ考えをめぐらす必要があると思えるものもある(B)。

A



B



A の一対の写真を見るとき、私たちは教会の尖塔の「尖った」感覚を、鉛筆削りで鋭くされた鉛筆の先端を触ったときのように触覚として感じ取るだろう。四角錐の形をした教会の尖塔を鉛筆削りで削ったとき(!)の「ガリガリ」という音やその感触まで伝わってくるかもしれない。B を見たときの感触は

様々だろうが、私自身の場合で言えば、同じようにアーチ状の構造で支えられる空間の緊張のようなものが印象に残った。重みのある液体を支えることのできる卵の殻の強靭さ—教会の空間と同様の—とともに、下の皿に少しぶつけられれば壊れてしまうにちがいないその脆さも、教会建築との対比でかえって印象深く感じ取られるのである。一対の写真、上の例で言えば、日常的文脈ではほぼ無関係と言える教会の尖塔と鉛筆削り、あるいは皿の上の卵と教会の内部空間、が並べられ、両方から受け取る知覚の対比が促される。そのことで、知覚が活性化されるとともに、自分が受け取った感触そのものに注意が向くようになり、つまりは自分の知覚に対して反省的になるように促されるのである。

写真カードを使うと発想はさらに自由になる。2枚あるいはそれ以上の写真の間に自分なりの関係を見つけるという一種の「カードゲーム」が可能になるからである。私自身、実際にこの「ゲーム」をしてみて、論理的思考とはまったく別の思考の部分が心地よく刺激されるのを実感した。



上の写真は、私自身の5分ほどの試行錯誤の結果である。私の場合はこのように連想が次々つながって無限記号のような形を描くことになった。上の写真からは、どれほど多種多様な写真が用意されているかも実感してもらえるだろう。

## 2. パフォーマティブな文脈の構築

知覚への反省的關係を促すというのは、視覚芸術一般が持つ作用と言えるかもしれない。しかし《Photographic Treatment》の場合、知覚との関係だけでは作品は完結しない。それは様々な活動を見る者に促すようなルートを開いており、パフォーマティブな文脈を構築することになる。上に述べた「カードゲーム」はその一つである。《Photographic Treatment》は、一方における知覚への反省的關係の促し、他方におけるパフォーマティブな文脈の構築という、二つの対照的な作用を、折りたたむようにして作品のなかに組み込んでいる。冒頭でエゲルターの芸術の特徴に言及したと

きに私が念頭に置いていたのは、このような知覚とパフォーマンスの折りたたみの構造である。

しかも、《Photographic Treatment》の場合、それが構築するパフォーマンス的な文脈自体が多層的である。《Photographic Treatment》は精神科医や心理学者の協力のもとに制作されており、認知症の予防や治療に役立つことを目指している。実際、《Photographic Treatment》の購入先の多くが老人福祉施設なのだという。そこでは、下の写真のように、写真集そのものが対話を成立させる媒介として役立てられることになるだろう。《Photographic Treatment》という作品は、「カードゲーム」のような図像の自由な組み合わせを誘発するだけでなく、若いゆく人々への援助という、より大きな社会的実践の文脈ともつながっているのである。



《Photographic Treatment》における知覚とパフォーマンスの関係は、知覚がもとになってパフォーマンスが展開する、といった一方向的なものではないだろう。上の写真のような対話は、知覚の活性化や自らの知覚の反省的探索に役立つに違いない。私自身があの「カードゲーム」で経験した心地よさも、そうした知覚の活性化や自由な探索に由来するもののように思われる。こうした探索は、エゲルターとその協力者が写真集に収めるべく一対となる写真を探索したときに経験したプロセスを、追遂行しているとも言える。



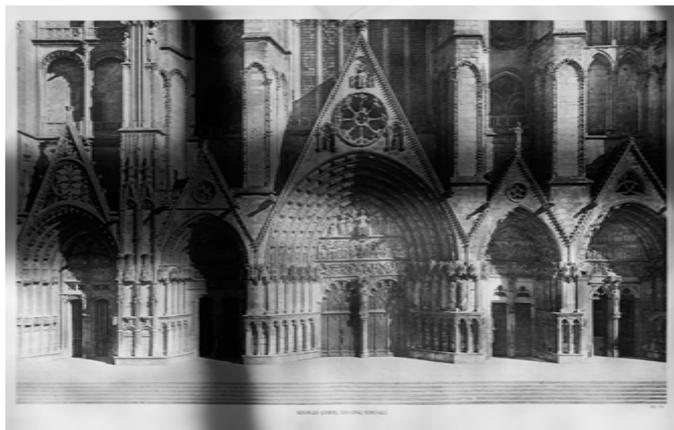
もっと積極的に言えば、上の写真ように「カードゲーム」に興じる人は、新たな知覚の可能性を作り出し、《Photographic Treatment》という作品をそれぞれの仕方で完成させているのである。このよ

うに、《Photographic Treatment》という作品は、パフォーマンスの層との複雑な関係を作り出すことで、「開かれた作品」となるとともに、知覚との反省的關係——上に述べたように、これが視覚芸術一般の核心にあると思われるのだが——をその人なりに探索する機会を各人に提供することにもなるのである。

### 3. 《Cathédrales》——作品に折りたたまれたパフォーマンス

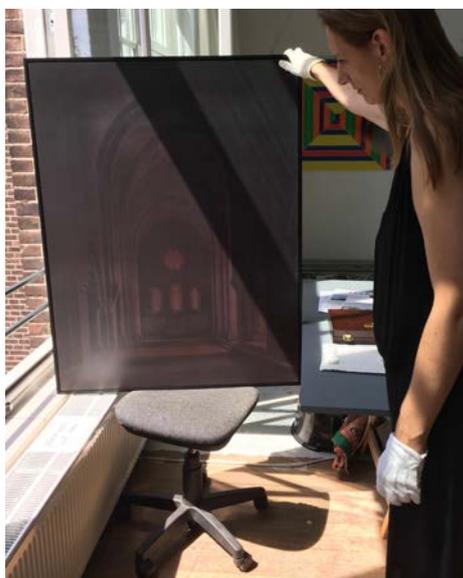
知覚の層とパフォーマンスの層との折りたたみの構造は、《Photographic Treatment》ほど明瞭ではないとしても、エゲルターの他の作品にも見ることができる。両者の関係づけによって知覚の層が活性化されるという上述のような経験が、エゲルターの芸術の大きな魅力を作り出しているように思われる。非常に知的で、一見感覚から距離をとった「コンセプチュアル・アート」でありながら、コンセプチュアルであることを通して、逆により強度を増した知覚的経験を、彼女の作品に接する者は受け取ることになるのである。

例として《Cathédrales》(2014)のシリーズを挙げてみよう。この作品は、フランス観光省発行のパンフレットに掲載されたブルージュの大聖堂の写真が、エゲルターのアトリエの窓の窓枠の影によって次第に覆われて行く様子を写した一連の写真から成る。影は次第に範囲を増していき、ついには、目を凝らしてようやく大聖堂の陰影がかすかに見えてくる程度に、画面は完全に影に覆われてしまう。



この一連の写真を前にして、人は視覚化された「時間」を見るかもしれない。しかしより深く私の印象に残るのは、「光」の経験あるいは「見ること」そのものの経験である。ブルージュの大聖堂の荘厳さを作り出している石造りの壁の見事な陰影――その陰影が、まさに今ここにあるアトリエの窓の陰影によって覆われほとんど見えなくなってしまう。ここにあるのは、時間に関わる歴史的な批評というよりも、より直接的な「見ること」についての経験であろう。そしてそのことを可能にしているのが、時間の推移をそのまま記録するという、この作品そのものに折りたたまれた一種のパフォーマンスなのである。

<作品そのものに折りたたまれたパフォーマンス>という構図がより鮮明に現れているのが、《Cathédrales》の発展形とも言うべき《Cathédrales hermétiques》(2015-19)である。今回は大聖堂の内部がモチーフとなるが、その内部空間の写真が熱に反応する特殊なインクでシルクスクリーン印刷されている。通常の状態では単なる黒い色面にすぎないが、たとえば窓際に置いて太陽の光が当たると内部空間の陰影が浮き出てくる。



《Cathédrales》では並置されていた時間的経過が、ここでは熱に反応するインクという物質的なものに言わば封じ込められており、それが同一のキャンバス上で文字通り時間的に展開していくのである。私がこれを見て想起したのは、ジェイムズ・タレルと安藤忠雄による作品《南寺》だった。自分の手のひらも見えない漆黒の闇のなかに案内され、椅子に座って待つこと5～6分、暗闇に慣れてきた目の前に次第に光のスクリーンが浮かび上がってきたときの不思議な感覚は忘れがたい。それは「見ること」そのものの経験であり、「見る」が能動的な活動というよりは受動態ないしは中動態であること、「見る」というより「見える」なのだということを思い知らされた経験だった。《Cathédrales hermétiques》は、そのように経験を丸ごと作り出すものではない(そのためには《南寺》のような大掛かりな装置が必要だろう)。むしろ熱に反応するインクという物質のパフォーマンスを利用することで、非常に知的に洗練されたルートを通して、同様の「見ること」そのものの経験が可能にされているのである。

#### 4. 核にあるヒューマニズム

知覚とパフォーマンスの関係で言えば、《Cathédrales》～《Cathédrales hermétiques》の系列は最も「知覚」寄りの作品と言えるだろう。これに対して、荒れた土地を薬草園に変えるという地域のプロジェクトをもとにした《Healing Plants for Hurt Landscapes》(2015)、精神病院における閉鎖病棟のあり方を再考しようとするプロジェクトと結びついた《MEER VREUGDE MET KAMERPLANTEN(鉢植えにもっと喜びを)》(2015)のような作品は、最も「パフォーマンス」寄りである。そこでは芸術は、社会的実践を支え活性化するという働きに解消されているように見える。しかし、そこでも「知覚」との結びつきが消えてしまっているわけではない。《Healing Plants for Hurt Landscapes》では、戦争や災害や環境汚染で傷ついた様々な土地の写真に、それぞれの土地の傷を癒せそうな薬草を、プロジェクト参加者が自ら育てた薬草から選んで置いていく。



《MEER VREUGDE MET KAMERPLANTEN》では、精神障害者が自ら選んだ花とともに写真に収まる。花を前に置いた各人のまなざしの強さが印象的である。



この両方の作品では、どのような薬草を選び花を選ぶか、という、芸術家ならぬ普通の人々の選択が作品のなかに組み込まれている。作品制作の一環に組み込まれることで、自己の知覚との関わりが活性化され、さらに、その結果が作品として対象化されることで反省的關係は累乗されること

になろう。自らの知覚との反省的關係がこのように作品制作のプロセスに組み込まれることで、個々人の固有性が、しかも他者にそれが伝わる形で、表現にもたらされるのである。それは、花々を前にした人々のまなざしに表れていたように、それぞれの人に個性ある個人としての表現の力を与えることでもある。このように、知覚との反省的關係を個々人のエンパワメントに向けての社会的実践へと結びつける点に、エゲルターの芸術のヒューマニスティックな核を見ることができるだろう。同様の構図は最初に紹介した《Photographic Treatment》にも見ることができた。

##### 5. 省察の深みへー《Elasticity of Presence》

知覚とパフォーマンスの結合が、エゲルターの芸術の核にあるヒューマニズムをさらに深化させていると私に思える作品を最後に紹介しておきたい。《Elasticity of Presence》(2018)がそれである。この作品の背景になっているのは、フランス・ハルスが1644年頃に新郎ステファヌス・ヘラールツと新婦イザベラ・コイマンズの婚礼の記念として描いた二人の肖像画である。《Elasticity of Presence》に先立って、エゲルターはこの肖像画をモチーフとした作品《Recto Verso(右と左／表と裏)》(2018)を制作している。



互いに情愛深く見つめ合う關係にあつたこの一対の肖像画は、1886年以降別れ別れの状態になってしまった。新郎ステファヌスの肖像はアントワープの王立美術館の、新婦イザベラの肖像はロスチャイルド家の、それぞれ所蔵に帰したからである。それから1世紀余を経た1990年、ワシントン、ロンドン、ハーレムを巡回したフランス・ハルス展で、両人はようやく、しかし束の間、再会することができたのだ。エゲルターは新たに所蔵元に依頼し、実物大のポスターをオリジナルから作る許可を得て《Recto Verso》でそれを実現した。ただし、肖像画の二人はやはり手を取り見つめ合うことは禁じられている。本来は左／右に配置されていた二人はポスターでは表／裏に印刷されているからである。(二人を結びつけるためには「メビウスの帯」を作るしかあるまい。)

《Elasticity of Presence》は、この《Recto Verso》に結実したアイデアをパフォーマンスの方向へと展開している。エゲルターは、ちょうど新郎ステファヌスの肖像のように、愛する人との長期間の別

離を経験せざるをえないでいる九人の男性にインタビューを行いその物語を聞き取った。別離の理由は、難民としての越境であったり、家族を支えるための海外出稼ぎであったりと、現代社会の困難をそのまま反映したものとなっている。この物語も作品の一部に組み込まれることになる。そして物語を語り終えた後、九人のそれぞれが、新郎ステファヌスの肖像を横に置いて不在のイザベラを浮かび上がらせる機会を与えられたのである。



上の写真で真っ白く見えるキャンバスには仕掛けがあり、コンテで表面をなぞればイザベラの像が浮かび上がる仕組みになっている。しかしなぞり方は九人それぞれであり、浮かび上がったイザベラの像も九人九様である。



ここでも、プロジェクトに参加した個々人の知覚とパフォーマンスが作品制作の不可欠の一部となっている。ここでも、芸術は個々人に、各人の固有の経験を表現する力を与えている。しかし、ここでは知覚とパフォーマンスと作品との関係は一層複雑である。それぞれの別離の経験が「物語」という形で明確に言語化される一方で、浮き出るそれぞれのイザベラ像のイメージは多義的であり、

出来事とその知覚との一義的ではない関係を象徴的に示しているようでもある。キャンバスに残された九人それぞれの筆致、それぞれの「殴り描き」は、一人一人の悲しみや怒りの表出であるかもしれないが、結果として浮かび出るイザベラ像によってそれが相対化され、17世紀に描かれた二つの肖像画が経験した別離という、背景にある歴史的な文脈へと組み込まれていく。《Elasticity of Presence》を見る者は、愛する人との別離という極めて人間的な運命とそれをめぐる省察へと、螺旋階段を降りるように深く引き込まれて行くことになる。

考えてみれば、「人間」への関心はルネサンス以来の西欧の視覚芸術の中心に位置し続けてきたものである。エゲルターの芸術は、そうしたオーソドックスとも言えるテーマに、知覚とパフォーマンスを多様に結びつける独創的な方法で迫ろうとしている。それは短期的なショックで人を引きつけることはないが、人間についての持続的で深い省察を見る者に促す強い力を持つ。そこには十分な理由があると言えるだろう。