

口頭発表

《モランディの部屋》はクワクボリョウタのアトリエにある——^{パフォーマティヴィティ}行為遂行性の^{アーカイヴ}記録体¹

The Morandi's Room is in KUWAKUBO Ryota's Atelier —— Archive of performative

松井茂 (IAMAS准教授)
MATSUI Shigeru (IAMAS)

《モランディの部屋》(2019年)は、クワクボリョウタのアトリエの一角にある、と考えてもらいたい。なぜならこの展示は、クワクボの《10番目の感傷(点・線・面)》制作時の「創造的行為をアーカイヴすること」を主題に設計されたからだ。

Archival Archotypingプロジェクトは、「機械との協働により人の創造的行為をアーカイヴすることに挑戦しつつ、人の創造的行為を代替するのではない、分身(あるいは鏡としての)人工知能を探求する」ことを主題としている。

本稿は、人文科学的観点からプロジェクトのコンセプトを「1.現代の制作環境と作家像」として説明し、《モランディの部屋》の実践について「2.創造的行為のアーカイヴへ」として記述した。

1. 現代の制作環境と作家像

1-1 万有アーカイヴ

石田英敬は、ミシェル・フーコー『知の考古学』(1969年)を「アーカイヴ学」の書と位置付け、「〈アーカイヴ〉とは、ひとつの文化における「言われたこと／書かれたこと」、「言われるべきこと／書かれるべきこと」の「制度化 institutionalization」のことだ」と説明する。アナログ・メディアからデジタル・メディアへの転回によって、この概念は潜勢的な「万有アーカイヴ」として実現し、「人間の知」と「情報の知」が界面をつくる「知識」のシステムが構想されなければならない²という。

石田が構想する「万有アーカイヴ」から、私が想起するのは、ロラン・バルトのセンテンスだ。

テキストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である。⁴

バルトは、バルザックの小説『サラジヌ』(1830年)を分析した自著『S/Z』(1970年)について、両者の関係は同等だという。ここでバルトは、すべてのテキストを引用と見なし、^{オリジン}起源としての作家、^{コピー}大衆としての読者という二項対立的な関係を解体し、新たな作家像として、誰もが読むように書き、書くように読む、「エクリチュール」する読者となることを提起した。つまり過去が現在を規定するだけでなく、現在が過去に介入することもあり、この意味において、^{オリジン}起源が現在を決定する単交通ではなく、現在も^{オリジン}起源を改変し、問い続ける双交通だということになる⁵。

作家であることに先じて、「ひとつの文化」に帰属する読者たちの「創造的行為」は、「万有アーカイヴ」の「エクリチュール」として、既知のテキストから「言われるべきこと／書かれるべきこと」を^{アーカイヴ}算出し、未知のテキストを^{プロトタイプ}原型として推してくれる。

例えば読者たちによる^{アーカイヴ}原型＝創造力は、^{プロトタイプ}試作として、徳井直生の《AIDJ Project》(2016～)という作品と作家像を、現代に見出すのだ。

1-2 ^{パフォーマティヴィティ}行為遂行性

芸術学はもちろん、認知科学や精神分析学、文化人類学や生物学にとって、「創造的行為」とは、その定義からして議論的になるだろう。ここでは前段に続いて、バルトを梃に考える。バルト研究者の石川美子は、その著書で次のように書

1 このテキストは、ピエンナーレ会期中に会場で配布した。口頭発表はこれにそって行われた。

2 石田英敬「〈人間の知〉と〈情報の知〉——人間の学としての情報学を求めて」『知のデジタルシフト——誰が知を支配するのか?』弘文堂、2006年、32頁。『新記号論』(ゲンロン、2019年)で大きく取りあげられる「記号の逆ピラミッド」は、本論文で提起されている。

3 石田、同上、49頁。

4 ロラン・バルト「作者の死」『物語の構造分析』みすず書房、1979年、86頁。

5 「単交通」「双交通」は、美学者、篠原資明のタームによる。ところで松平頼暁「20.5世紀の音楽」(青土社、1984年)によれば、抽象表現主義の作家、ウィレム・デ・クーニングは、「過去が現在に影響を与えるのではなく、現在が過去に影響を与えるのだ」と発言していたという。

いている。

物語の流れにそって、文や節や語といった細部をひとつひとつ分析してゆくことは、物語の構造を明らかにする行為というよりは、むしろ文や言葉が生まれ出る場に立ちあう行為となるだろう。作品を欲し、作品を再現し、再エクリチュールをおこなうという創造的な「読書」行為なのである。⁶

「(再)エクリチュール」について述べられた「文や言葉が生まれ出る場に立ちあう行為」「創造的な「読書」行為」から、私が想起するのは、ジュディス・バトラーのセンテンスだ。

ジェンダーは結局、パフォーマティヴなものである。つまり、そういう風に語られたアイデンティティを構築していくものである。この意味でジェンダーはつねに「おこなうこと」であるが、しかしその行為は、行為のまえに存在すると考えられる主体によっておこなわれるものではない。⁷

「パフォーマンス」は主体による意図をもった行為で、単なる「再現／再演」である。これに対してバトラーは、「パフォーマンス」というタームによって、主体や意図を前提としない行為による、攪乱の可能性を提起する。これを牽強付会に解釈すると、あるテキストを対象とした「エクリチュール」の結果が同じだとしても、受動的な予定調和＝既知の反復行為としての「パフォーマンス」と、能動的で解釈の複数性が保持された未知への行為として「パフォーマンス」な態度があるということになる。

そしてバルトとバトラーの関心は、当事者にとって（既知であり再演だとしても）未知として「おこなうこと」、「構築」に向いているだろう。⁸試作としての作品よりも、原型が「生まれ出る」プロセスを「創造的行為」として注目しているのではないか。

1-3 行為遂行性の記録体

「万有アーカイヴ」と「行為遂行性」に共通することは、「創造的行為」に関わる人間の無意識な領域への眼差しだろう。

作家という自覚的な個人や主体よりも、なんらかの文化として「文字 (gramma)」と「文法 (grammar)」を共有する読者たちの集団的な創造力を、水平思考として取り扱うことが、これまでとは異なる作品概念や作家像を導くという仮説だ。

この仮説を転回させるには、フーコー＝石田、バルトとバトラーに基づく思想を、現在のメディア・テクノロジーのインフラストラクチャーに期待し、部分的にでも実装していくことになる。いま着手できることとして、「行為遂行性の記録体」を形成していくことを念頭に置いたのが、2019年4月のことだった。

2. 創造的行為のアーカイヴへ

2-1 《モランディの部屋》(2019年)

「岐阜おおがきビエンナーレ2019」で展示する《モランディの部屋》は、クワクボリョウタのアトリエの一角にある、と覚えてもらいたい。なぜなら冒頭で述べたように、この展示は、クワクボの《10番目の感傷(点・線・面)》制作時の「創造的行為をアーカイヴする」ことを主題に設計されたからだ。

展示の解説を引く。

20世紀前半に活躍したイタリアの画家 *Giorgio Morandi* (1890～1964) は、生涯を通じて1,200点以上の作品を遺しました。その殆どが静物画で、多くは花瓶、壺、花など限られたモチーフを扱っているのが特徴です。私たちが現在触れることができるのは、Morandi の行った創造的行為の痕跡である作品とわずかな資料だけであり、作品世界へのアプローチは限られています。

私たちは、Morandi の主要なモチーフを模した物体を自らの手で配置しつつ、痕跡から学んだ機械学習モデルを「眼」として世界を眺めることにより、鑑賞者が自身の中に作者の作品世界の一部を再構築することを試みるという新たな鑑賞方法を提案します。この考え方に基づき、コンピュータ科学研究者の Phillip Isola らが2016年に提案した画像から画像への汎用変換アルゴリズム (通称「pix2pix」) により、約200点の作品画像から学んだ機械学習モデルを中心に構成した体験型の作品にくわえて、Morandi の作品およびモチーフに関する資料を展示します。⁸

6 石川美子『ロラン・バルト 言語を愛し恐れつづけた批評家』中公新書、2015年、81頁。

7 ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル フェミニズムとアイデンティティによる攪乱 (新装版)』竹村和子訳、青土社、2018年 (原著1990年)、58頁。森山至貴「複数の置換可能性 パフォーマティヴィティ概念をめぐる」(『現代思想』2019年3月臨時増刊号) など、「パフォーマンス」の定義の曖昧さに関して、多くの問題点が指摘されていることは留意しておきたい。

8 小林茂《モランディの部屋》の解説 (2019年)。

2-2 「pix2pix」でモランディ

2019年6月22、23日。徳井直生による^{マシン・ラーニング}機械学習のワークショップを実施した。

プロジェクト代表の小林を除いて、参加メンバーはほぼ^{マシン・ラーニング}機械学習の初学者だった。ワークショップ終了後、「pix2pix」を活用してプロジェクトのテーマに寄せた実践を考えるディスカッションがもたれた。そのときクワクボが、「モランディを学習させたらどうでしょう?」と言った。

恐らくその場にいた誰もが、「えっ?」という表情をしたに違いない。モランディを知らない人もいたかもしれないし、作品が思い浮かんだ人にとっても「うーん?」だったと思う。そんな一同を尻目に、クワクボは「ジョルジョ・モランディ—終わりなき変奏」展(東京ステーションギャラリー、2016年)が、自身にとって非常に興味深い展覧会であったことを理由に、以前からこの画家に興味があったと話した⁹。

翌日からクワクボは、自らモランディの画像を収集し、学習用のデータセットをまとめ始める。小林がこれを学習させ実装していく。トントン拍子に準備は進み、程なく画像の入力に対して、現在に近い出力がそれなりにできあがった。学生にもデータセットに関して協力を求めた。毎週のプロジェクトには、モランディのオブジェの写真集や画集が溢れ、あびくの果てにカタログ・レゾネまでが揃った。

Archival Archotypingプロジェクトが掲げた、「人工知能を探求する」とか、「創造的行為をアーカイブする」という主題はどこへ行ったのか? 正直、研究はやや迷走している感もあった。

2-3 モランディのワークショップ

クワクボが自身の興味を再確認した「ジョルジョ・モランディ—終わりなき変奏」展を担当した成相肇に話を聞く。

モランディは、作家にファンが多いという。つまり友人受けするという点で、しばしば知り合いの画家たちともモランディの話になるという。キュレーターとしては、そうした「友人受けする」観点から、オーディエンスに魅力を紹介したいと考え、多くの画家たちと相談したけれど、非言語的にしか説明されず、不満を感じたという。その経験から同展では、画家たちをファシリテーターに、実寸のオブジェの模型、テーブルを準備し、キャンバスに描かれた静物を再構成し、モランディの目線にカメラをセット、モニターを使って作品を再現する試みを行ったという。このワークショップは大いに

盛り上がったようだ。

成相の話から、作家たちの関心をとりまとめると、大体以下の3点に集約される。

- ①実感的に見出される素材感。
- ②オブジェの配置とキャンバス内の画面構成。
- ③シリーズ化によって見出される差異の際立ち。

少なからず驚きを感じたのは、「pix2pix」によるモランディ「らしさ」を眺めながら、この作家の作風に関してぼんやりと認識し、プロジェクトで共有し始めていたことが、それなりの見巧者たちと一致していたことだ。その意味においては、プロジェクトの取り組み方が、画家たちのワークショップに通じる性格を持ちうる手応えを感じた。

しかし、私たちはモランディの「創造的行為」について触れなかったのだろうか?

2-4 電球のレイアウト

2019年10月16日。クワクボが《10番目の感傷(点・線・面)》の一部をレイアウトするという伸ばし伸ばしになっていた機会がやってきた。これを実施した理由は、展示場所が変わる毎に、なにを基準に作品の同一性を確定しているのか? 言い換えれば、なにを「おこなうこと」とした「創造的行為」がここにあるのか、その手掛かりを得たいと考えていたからだ¹⁰。《10番目の感傷(点・線・面)》の解説を引く。

光源が備えられた鉄道模型が、床に並べられた日用品の間をゆっくりと移動しながらその影を映しだす。部屋の壁や床、天井に映し出されたモノの影は、電車から見ている風景のように移り変わりながら観者を包み込む。没入・鳥瞰、既視感・未視感といった、相反する体験を交互に繰り返す映像。鑑賞者は知覚を研ぎ澄まし、その体験を語り合うだろう。¹⁰

このときは、日用品として電球6個が並ぶシーケンスをレイアウトした。とても興味深いのは、実際に鉄道模型を走らせながら、部屋の壁の影を見て、電球の位置を決定していたことだ。その探索は、最終形を意図して行われているとはいえ、部屋の条件も異なる以上は、「再現/再演」のそれとは異なることは見ていて明らかだった。

ひとつ目の電球が大きく現れ、次に奥に小さく電球が現れる、それに並行して二つの電球が現れ、奥の電球を手前と次

9 クワクボは「モランディを提案した理由」を後に4点挙げている。①「同じモチーフが幾度も繰り返し使われ、反復した試行錯誤がみられる」。②「配置の仕方が独特であり、試行の判断基準がよく分からないが惹かれる」。③「今後扱うであろう配置の問題につながると考えられた」。④「なんとなく機械学習に向いている感じがした」。

10 http://archive.j-mediaarts.jp/festival/2010/art/works/14a_The_Tenth_Sentiment/ (2019年12月4日閲覧)。

の電球が追い抜いて行く。その後続く電球は、奥、次、手前の三つを同じように追い抜き、ほぼ等間隔になったところで、別の影に飲まれるように消えていく。

レイアウトをしながら質問をはじめると、クワクボは電球の影は電球の影であることを要求していることがわかった。電球の影が電球の影を追い越す際、その形状が重なるときも、個別に電球の影であり続ける位置を探索していた。

2-5 モランディのエクリチュール

ここでクワクボは、モランディに言及した。モランディは、オブジェを密集して配置し、背景とモノを繋げるような次元の異なる色面や、モノとモノを連続的に繋げるような位置関係を探し描いていた。しかし《10番目の感傷(点・線・面)》での電球の影は、そうはならないようにしている、と。

作家にしても、研究者にしても、千数百点のモランディの絵画を繰り返し観て培う知見があり、そこから「らしさ」や差異を見出していくことで意味を生成し、新たな「引用の織物」を企てていく。クワクボも無意識にこの作業をしてきたはずだ。観ることの鍛錬が、モランディのエクリチュールとして、オブジェと絵画の関係性を読み解き、日用品の配置と影の運動という、次元の異なるイメージの主題を読み換え、《10番目の感傷(点・線・面)》を「構築」していた。

「pix2pix」があからさまに可視化したモランディの「らしさ」を眺めながら、無意識な「創造的行為」をクワクボ自身が語り、さらにはプロジェクトを通じてつきあってきた私にもそれを考え、共有する機会がもたらされた。

2-6 クワクボのアトリエに《モランディの部屋》があるとせよ

北九州市立美術館に《10番目の感傷(点・線・面)》を収蔵する際に、特定の部屋に配置するための図面をつくったという。これはクワクボがレイアウトし、キュレーターが鉄道模型のレールの位置と日用品の位置を記録したものだ。果たしてこれは「創造的行為のアーカイブ」と言えるものなのだろうか？ 作品を「再現/再演」するためには間違いなく必要なのだが、私たちが記述したいと考える「創造的行為」は欠落しているだろう。つまり影の運動によって日用品の配置が決められているというプロセスや、その決定の根拠に、モランディが影響したことを知る手掛かりが見出せないからだ。

「pix2pix」や人工知能が、「創造的行為」を見出すために必須であったのかはよくわからない。今回のケースは、ただただ迂遠な営みだったのかもしれない。しかし、クワクボの《10番目の感傷(点・線・面)》の「創造的行為」の一部(ほぼ無意識に含まれるプロセス)を記述するために、《モランディの部屋》は必要であったし、「創造的行為」は、膨大なテキストの引用から「構築」されていることはいうまでもない。モランディが静物画を描くときに、セザンヌがリファレンスであったはずだし、バルトに倣えば、クワクボもまた現在から過去へのリファレンスとなるはずだ。

「万有アーカイブ」も「行為遂行性」^{パフォーマンス・ヴィタイ}の分析も、この実践からは遠い。私にとってはバルトの言葉が依然として手掛かりである。

テキストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である。¹¹

11 ロラン・バルト「作者の死」『物語の構造分析』みすず書房、1979年、86頁。