

西尾美也の場合——再読「民族誌家としてのアーティスト」^{エスノグラファー}

In case of NISHIO Yoshinari -- Rereading : The Artist as Ethnographer

松井茂

Matsui Shigeru

領域は横断できるのか？

ハル・フォスターは、「民族誌家としてのアーティスト」^{エスノグラファー}（『表象』05、2011年4月に訳出。原著は1996年）や、「美術史における二律背反」（『デザインと犯罪』2011年7月に訳出。原著は2002年）などで、1980年代後半から現れてきた、現代美術における文化多元主義的な動向を批判している。特に前者の論文に顕著だが、文化人類学的方法論を援用した「調査」^{フィールド・ワーク}の成果らしき情報を展示するような作品を批判している。こうした動向は、1980年代のシミュレーションイズムが手法としたアプロプリエーションの流行によって、美術制度批判が批判対象である制度に受容されることによって現れてきたスタイルといえるだろう。

フォスターの批判は、アーティストが自身と何の関係も無い土地の事跡をもっともらしく「調査」^{フィールド・ワーク}し、これを美術館に展示するというようなケースが、他者の文化を徒に搾取して陳列してきた植民地主義的な眼差しの構造に陥ることに警鐘を鳴らしていたはずだ。こうしたフォスターの批判は、当時の美術動向の時宜を得たものだったが、20年経った現在においては、豈図らんや「民族誌家としてのアーティスト」^{エスノグラファー}のような領域横断こそが、アカデミズムにおいて新たな美術制度として再編され、現代美術の典型になりつつあるように見える。

私見では、そもそも芸術において領域横断した方法論を援用した貿易的もしくは為替的なスタイルの評価自体が構造的な問題を抱えているように思われる。大抵の場合、人類学であろうと科学であろうと工学であろうと、芸術側では相手側の領域の知見に基づく「正しさ」が強調され、翻って芸術側の知見に基づく「正しさ」が強調されるからだ。つまり、相互の領域で自立して評価を得られているケースは希で、人類学や科学や工学の側からすれば「あれは芸術ですから」と半ば揶揄され、芸術の側では、相手の領域を「調査」^{フィールド・ワーク}した知識を運んだことが評価とみなされる。領域横断することで、相互に交通が成立する事例は少ないはずだ。

フォスターの論文から20年、こうした状況が加速した背景には、芸術表現系の大学において現代美術が急速にカリキュラムとして整備され、同時代が歴史化されると共に、制作系の実践型の博士課程が世界中の大学で増加し、ある種の定量的な評価が求められるようになってきたという状況があるように思う。感性領域に関わるなんらかの指標が求められ、芸術外の定規を当てはめる動向が顕著になっている。皮肉なことに、現代美術の隆盛によって促進された大学のカリキュラム整備や、レジデンスへの応募書類の様式化が、ポストモダンに顕著だった制度批判的な表現の形骸化を促進させることに加担したような格好になっているのだ。制度批判が制度に組み込まれるとき、美術史的な必然性が煮沸消毒され、解毒された形態として、「民族誌家」^{エスノグラファー}が跋扈する状況が準備されたのである。こんなことを書きながら、私自身も、ささやかながら作品の分析を通じて、制度批判的表現手法をカタログ化し、コンビニエンスストアに商品として陳列する作

業に加担している一人なのだ。それ故に、自戒の意味も込めて、未だフォスターの批判は有効であると考えている。

現代美術における制度批判が制度化されてきたコンテクストを経て、今日の「民族誌家^{エスノグラファー}としてのアーティスト」である西尾美也の活動を考えてみたいのだ。私が注目したいのは、西尾がアートとファッションの間を横断した文化多元主義を新たに展開している点であり、制度化された制度批判にもいま一度、反撃を加えている数少ない作家だと思う。

能動と受動の境界面

まず、西尾が主題とする「服」について確認しておこう。

一般的に「服」は、日常生活で誰もが身にまとう「装い」だ。お洒落な人であろうがなかろうが、意識、無意識を問わず、私たちは自らを「装い」、他者の属性を「装い」から評価する。そんな具合に「服」をめぐる、社会的にある程度の協約が成り立っているということに異論は出ないだろう。「服」には、デザインや素材を通じた価値判断が成り立っているはずで、派手だとか地味だというような感性、大胆なデザインの「服」を着る自意識、優越感や劣等感といった自身の身体感覚、貧富、ジェンダー等々、様々な位相で差異が見出される。つまりコミュニケーションの記号として、「服」および「服をめぐる表象」は、日常生活にネットワークを構築しているのだ。逆に言えば、「装い」をめぐる記号の操作によって、誰もが自身を演出することができるし、私たちは他者をそのように見ていることを自覚している。

それだけ重要なコミュニケーションの回路でありながら、一般的には「服」および「服をめぐる表象」のシステムは、メーカー（ブランド）の選択とデザインの選択程度しか、操作の振幅は認められて無いとも言える。つまり「装い」をめぐる記号の操作は、消費社会の規範のなかで、ゆるやかな自主規制に内包されている。考えるまでも無く、操作対象は既製服^{レディ・メイド}であり、予め男性物、女性物といった分類がなされ、色やサイズも決められている。選択に当たっては、ジェンダーは売り場がゾーニングされているし、メーカーが決めたサイズは、身体の属性を「S」「M」「L」程度に分類され、逸脱は異常なこととされる。場合によっては特別のサイズをあつかう売り場は、改めてゾーニングされていたりもする。能動的に「装い」「お洒落する」という行為自体が、受動的に社会的な規範を選択するシステムとして設計されているのだ。

考え始めれば自明なことを少々くどくどしく書いてみたが、いうまでもなく消費社会においては避けがたい状況であり、「服」および「服をめぐる表象」のシステムは、能動と受動の関係が無意識に成立するように精巧に設計されている。消費社会における日常生活者である私たちにとって、こうした状況を面倒に考えて無視することは自己規制に繋がる。

私は、こうした事象を無視していきたくのか、ほとんど無意識に日常生活を送ってきたと思う。しかし、自由に能動的であると思われる行為が、受動的な自己規制を選択する表象システムを形成しているということを、いまこうして記述している。私は、西尾の作品を通じて、社会的な共同体に属しながら、それを破壊することなく、受容しつつ拒否するような、せめぎあう境界面に立っている。特定の作品というよりもプロジェクトを通じて、こうした場と意識の覚醒を促しているのが、アーティストであり、ファッション・ブランドの主催者でもある西尾美也の活動なのだ。西尾の活動は、アートとファッションと日常が接する最前線として、能動と受動の境界面を見出している。

《(un) Uniform》をめぐって

「能動と受動の境界面」が「アートとファッションと日常が接する最前線」であると指摘したが、私にこのことを考えさせるきっかけを与えた西尾の作品に、《(un) Uniform》(2006～2009)がある。西尾自身による解説を引く。

「画一性を与える従来のユニフォームとは逆に、集団がもつ習慣や関係性から多様をつなぐ形を与えてゆく。取手アートプロジェクトでは毎年、スタッフは誰となく、その年のテーマカラーが入った物を身に付け始める習慣がある。スタッフからさまざまな私物を集めてテーマカラーのパーツを抽出し、組み合わせて独特な形を作る」(<http://yoshinarinishio.net/>より)。

この作品は「uni=単一」と「form=形」に「un=反」した制服である。「単一」の「形」を解体し、テーマカラーを身につけることでグルーピングをはかる制服の試みである。「形」を「色」に変えただけではないかという向きもあるだろう。言葉遊びを弄するわけではないが、この作品はそもそも反制服でありながら、「取手アートプロジェクト」のスタッフ・ユニフォームであり、グルーピングを目的とした記号として可読性が求められていた。ここでは「色」を身体のどこかに身につけることでグルーピングを表現し、他方で「単一の形」を崩し、「多元な形」を導入したユニフォームを可能とした。極めて単純明快な提案をしたわけだ。

この作品を通じて考えてみれば、制服にも様々なレベルがあることに気がつくだろう。例えば、警察官や駅員や乗務員のように、複数の人が入りみだれる場においては、一見して他者と弁別される必要があるレベル。これこそが否応なしのユニフォームである。あるいは、売り場でエプロンや白衣を身につけていれば店員であることがわかるというレベル。名札をして作業場に立っていれば役割がわかるというレベルなど……。つまり Time (時間)、Place (場所)、Occasion (機会) によって、制服が制服として機能する必要度や、有り様が変わるということでもある。

西尾が取手アートプロジェクトで取り組んだのは、時間と場所と機会を積極的に活用した制服と見ることもできるだろう。会期中プロジェクトに集まっていると思いき人びとの一群があったとしよう。どうも参集者に説明をしている人とうけている人がいるようだが一見してわからない。しかしよく見ていると、話をしている側の一人ならず、二人、いや三人、四、五人ともばらばらの服を着ているが、同じ色を体の一部に身につけているではないか。「あ、なるほど」この人たちはスタッフかもしれない。一群のなかに共通項が見出され、役割も見えてくる。プロジェクトが終了すれば、スタッフは時間と場所と機会から離脱し、三々五々と家路につくなかで、制服としての機能を消していくことになるだろう。それまで制服であった「装い」は、また別の読解を促し、新たな意味に遷移していくはずだ。つまり形態において多元的で、制服として限界的なレベルを西尾は提示していた。だから《(un) Uniform》は、マージナルな制服なのだ。

翻ってこの制服が浮き彫りにすることは、時間と場所と機会によって、誰もが服を身にまとい、社会的な役割毎にグルーピングを能動的にも受動的にもうけていることだ。これがコミュニケーションの基盤にあるとすれば、私たちは否応なく、なんらかの制服から逃れられないということになるだろう。そう、「服」および「服をめぐる表象」のシステムは、すべての服を制服として成立させるインフラストラクチャーとして存在しているのだ。制服を解体し、どこまでも剥き出していったとしても、最終的には「服」が制服であることに変わりはないだろう。極論すれば、服を脱いだ全裸もまた制服であるのだ。

では、西尾の表現は絶望の表象に過ぎず、なんの意味も無いだろうか？ それは違う。解体する「能動」と服を着る「受動」に気がつくことによって、私たちは「裸」と接した「境界面」に限りなく近づくことができるはずだ。私は、一枚の布を通じて自分自身の肌（身体）を感じると同時に、社会規範としての服をその素材から感知している。私たちは、《(un) Uniform》を通じて、服を見る、服を買う、服を着る、服を脱ぐといった日常行為に関わる多くの規範に気がつくはずなのだ。大きな社会制度の問いに積み上げるまでも無く、日常生活の行為に潜む無意識に取り込まれた制度を自覚していくことで、コミュニケーションに内包された個のせめぎあう場がフォーカスされ、拡張していく。こうした場の抽出に、西尾作品の魅力を感じるのだ。なぜなら、そこではじめて、私たちは「裸」とはなにかを想像することができるからだ。

蛇足だが、新たな消費社会を標榜したパルコが、1975年に使ったキャッチコピーに、「裸を見るな、裸になれ。脱ぐのはファッション」、があった。私には、西尾とは真逆から同じ「境界面」を目指した事例に思われる。時代が全く違うと言われればそれまでだが、フーコーの『監獄の誕生』の刊行年のキャッチコピーとして深読みすれば、「裸」こそ「境界面」であり、「裸」とは公共に保護されると同時に逮捕される、言わば免役機能をもった超ファッションなのではないだろうか。



図 1. 西尾美也《アンユニフォーム[ダイダイシュウシュウ]》2006 年

Photo by Tsuyoshi Saito Courtesy of Toride Art Project

アートとファッションを横断する

2011 年、西尾は「FORM ON WORDS」というファッションブランドを立ち上げる。西尾自身による解説を引く。

「衣料の生産・流通・消費サイクルの過程に、アートプロジェクトの手法を組み入れることで新しい装いの文化を生み出していくファッションブランド。個人や地域コミュニティを対象に服とのさまざまな接し方（作り方、着方、遊び方など）を提案している」（『アーツ前橋 地域アートプロジェクト 2011-2015 ドキュメント』アーツ前橋、2015年3月）。

このブランドで注目したいプロジェクトは、アーツ前橋で、1年がかりのワークショップを経て、地元の人々の古着と物語の収集を元に、ひとつとして同じ物がないスタッフ・ユニフォームを制作したことだ。《(un) Uniform》を手法として、アートプロジェクトから、ファッションブランドのプロジェクトとして実践した点にユニークがあると思う。アーツ前橋でのプロジェクトでは、地元を取材することに基づいているわけだが、それを西尾美也というアーティストの営為としてではなく、ファッションブランドとして実行したのだ。「民族誌家としてのアーティスト」の問題として、「領域は横断できるのか？」という問いがここにある。

西尾は、2013年のインタビューで、「アート」と「ファッション」というふたつの領域の横断について問われた際、これまであまり二つを分けて考えてこなかったが、すくなくとも「ファッション」から顧みられてこなかったことがファッションブランドを立ち上げたきっかけになったことを述べ、次のように話す。

「アートとファッションの連動可能性ということについてはかなり前向きで、ファッションビジネスの考え方をアートに応用したり、身につける／持ち運び可能という視点からアートの自明性を解体したり、装いという日常の創造から社会デザインの活動に発展させたり、アートとファッションを柔軟に行き来する視点は、いろいろな面白い可能性を孕んでいると思います」

（「interview 西尾美也」『vanitas』No.002、2013年6月）。

西尾は、アートとファッション、両者の領域で交換可能な価値をどのように成立させることが可能であるのかを実践しているわけだ。同インタビューの別の箇所でも、わざわざ「アートを言い訳にした服」ではなくとも断っている。西尾は、これまではファッションをアートへ持ち込む作家として、様々なプロジェクトを形成してきたのだが、「FORM ON WORDS」においては、アートをファッションに移植しようと試みている。

「FORM ON WORDS は、服作りの専門家を対象にしたワークショップだというふうにも考えていて、プロフェッショナルなデザイナーやパタンナーにある種の負荷を与えることで、ともに新しい服作りができればと思っています」。

正直なところ、「FORM ON WORDS」がどの程度ファッションという領域において影響を与えているのか、私にはわからない。しかし、アーツ前橋において制作されたスタッフ・ユニフォームのユニークさは、アートプロジェクトとしての《(un) Uniform》の経験と成果を手法にした西尾によってのみ実現できたデザインであり、制服という概念の解体と再生が提示された希有な作品だといえるだろう。

西尾は、先のインタビューの中で、「FORM ON WORDS」の方法論が普及した先のファッション状況が見たいとも述べていた。その状況が実現した場合、それはすでに「ブランド」という概念では無いかもしれないという発言も含め、ファッションに対して、アートからの批評になっていると私は思う。

本論冒頭に述べたように、現在の芸術に見られるある一面は、アーティストが他者の領域を植民地主義的に搾取する、あるいは領域を横断するのだが一方通行が顕著であるように見える。そ

れ故に、フォスターの批判を再読し支持すべき状況が、相変わらず続いていると私は感じている。そうした中で、西尾の取り組みは、現代美術が培ってきたプロジェクトをひとつの方法論として、日常に埋没する制度を「装い」からあぶり出している。アートへのファッションの輸入は、ファッションへのプロジェクトの輸出として、緊密な状況を惹き起こしつつあるように思う。

補足しておく、西尾がケニアを「^{フィールド・ワーク}調査」した作品が、日本においてプリミティビズムよろしく受容されていることを実感し私もこれを見守っているのだが、このプロジェクトがケニアに対してどういった意味や価値をもって交通できるのかは、まだ未知数に思われる。いわゆる現代美術が、無に等しい場所であるがゆえに、当地において日常生活批判として機能する交通が実践される可能性を期待している。



図 2. 西尾美也《アンユニフォーム[ソラノツモリ]》2008 年

Photo by Tsuyoshi Saito Courtesy of Toride Art Project

制度の外に出る表現へ

写真家の畠山直哉が、「今、芸術や文化について考えるのは本当に難しい。震災直後から、希望や未来を軽々しく語る言葉と、結論ありきの表現があふれたが、果たしてああいうものに何かリアリティーがあったのだろうか。一方、若い美術家に広がる社会参加型アートの動きは、自らの正しさを疑わないところが鼻白む」(『日本経済新聞』2016年3月4日)と述べている。

フォスターの予見とは異なる311以降の状況として、これは極めて切実な問題だ。

「^{エスノグラファー}民族誌家としてのアーティスト」の良い展開も悪い展開も、この状況に関わらざるを得ない。

社会参加型アートが、「アートを言い訳にした」何事かになってはいけない。私が本論で、西尾のプロジェクトを、フォスターの議論以後として評価するのは、芸術をめぐる制度の外で、つまり社会生活の中でも有効性のある日常生活批判として機能していると感じているからに他ならない。「芸術をめぐる制度の外」とは、現代社会と関係の無い、切断された外界を指すのではなく、社会の中に見いだせる外界だ。この矛盾を可能にする戦略として「免疫」という概念を起用する。私が思うに、フォスターの批判を展開する新機軸は、さし当たり「免疫としてのアーティスト」というマニフェストだ。本論はその第一歩である。



図 3. FORM ON WORDS《アーツ前橋スタッフユニフォーム》2014 年

Photo by Tohru Yuasa