

この一室について – メディウムとディメンション –

この一室は、既製品–レディメイド–を通じて制作を続けるアーティスト、長田奈緒と玉山拓郎による展示空間となっています。

長田は、私たちの生活において見慣れているレディメイドをシルクスクリーンで複製します。ただし、それらは Amazon の段ボール箱や封筒、ストローや食品のビニール袋、リステリンのシュリンクなど、いわゆる大量生産品ではあるものの、メインとしての商品を保護し、廃棄される宿命にあるレディメイドです。長田は、残された一つひとつのわずかなズレや傷とともに、それらの無個性であるはずの物質が宿す固有性を一回だけ、一点物として再制作することで、違和感をもつこともなく流通するレディメイドに囲まれた私たちの生活への違和感をあらわにします。

玉山は、家具や清掃用品を用いて、見慣れた空間を異質な空間へと変貌させます。家具を支持体、清掃用品を絵筆や絵具として扱うことで、まるで絵画の中にいるかのような入れ子構造をつくり出しています。さらに、レディメイドでありながらも、どこか人間であるかのように振る舞うオブジェクトたちは、イメージがハイスピードで流通し、現れては消えていく現在において、人間と物質の世界を混成させた未分化な情景を透かし見せさえるのです。玉山は、日常からかけ離れたわけではない、私たちの生活に隣り合った別次元をレディメイドによってあらわにします。

「美術の未来」と題された展覧会のこの一室には、いくつかの相が重なっています。

– 控え室あるいは準備室にあるレディメイド –

渋谷ヒカリエは複合商業施設ですので、この一室にお越しいただくまでに、たくさんの既製品が商品として販売されている光景をご覧になったかもしれません。一方、この一室の中にある既製品、すなわち段ボール箱や封筒、ビニール袋、シュリンク、モップ、除菌スプレーは、それらとは異なり、本来の用途を失いながら、現代美術の作品として、二人が今後の制作を続けていくためにも、販売されるものとなっています。

– 美術史へのオマージュであるレディメイド –

マルセル・デュシャンによる、影が描き込まれた横長のキャンバスにレディメイドの瓶ブラシが垂直に突き立てられた《Tu m'》(1918) や、ガラス製の小品《約1時間片目を近づけて(ガラスの裏面から) 見ること》(1918)、あるいは人物が幾何学的に向かい合ったコンスタンティン・ブランクーシの《接吻》(1907-10) や、食器洗いパッド「ブリロ・ボックス」の段ボールのパッケージを木箱に印刷したアンディ・ウォーホルの《ブリロ・ボックス》(1964) など、この一室にあるオブジェクトは美術史の作品に言及しています。またデュシャンは、レディメイドを吊るし、回転する機械をつくり、中身を知ることのできない梱包を行いました。ここでもまたひとつの時空間に制限されない、別の時空間へとつながっていく表現が展開されています。

– コロナ禍の日常生活におけるレディメイド –

コロナウィルス感染症対策として、場所を清潔に保つこと、こまめに手指を消毒すること、飛沫防止に取り組むこと、不要不急の外出をしないことが求められてきました。この一室には、日常が一変し、そして過度に見慣れることになってしまった風景の影があります。以前の生活へと戻ることが期待されるなか、大きな変化をとまなうであろうコロナ後の未来へと向かっていくこととなりますが、これまで先送りされ、遅延してきた日常もまた、ここには潜在的に内包されています。

レディメイドという、もともなる地点は同じでも、二人の表現は互いに別の次元へと広がっています。何よりも、長田の重層的で繊細な作品と、玉山の多層的で大胆な作品が、微妙に反発し合いながらも引き合う様態こそが、この部屋の特異な相を立ち上げているものにほかなりません。複合商業施設で、既製品と既製品によく似たものが反転し、既知と未知が相互に交換し合う、そんな一室で、二人の作品には美術の未来が胎動しているのです。

企画者：中尾拓哉（美術評論家、芸術学）