

石田尚志
「反復する部屋
終わらない絵画」

第55回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展
日本館展示コンペティション企画案

岡村恵子

(東京都写真美術館 学芸員)

石田尚志「反復する部屋 終わらない絵画」

第55回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展
日本館展示コンペティション企画案

岡村恵子

1 はじめに

本稿は、2013年夏に開催予定である第55回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展日本館の展示のための企画コンペティションに向けて創案した展覧会企画案をまとめたものである^{*1}。アーティストの志向が刻々と変化するように、展覧会企画案の実現意義や鮮度もまた、時に左右され変転する。実現をみなかった企画案は一旦リセットされ、そこに想起されていた作品やアイディアは、アーティストあるいはキュレーター自身により、やがて形を変え、別の文脈において違う実現をみることもなるであろう。本企画案は、結果として力及ばず、採用には至らなかったが、非公開で行われた企画選考の場の限られた条件下では十分に伝えることができなかった構想の細部と、特定の時空間に実現することを想定してアーティストとともに案を練り上げた過程の濃密な時間と思考、そして幾度も想起したあり得たかもしれない光景を、ささやかながらも記録として形に留め、今後の糧としたいと考えた。

2 コンペティション概要

コンペティション実施の概要は以下のとおりである。ヴェネツィア・ビエンナーレ日本館展示の主権者である国際交流基金が組織する国際展事業委員会により、まずキュレーター候補者6名が指名される。コンペティション参加依頼を受けた各候補者には、応募要項により、第55回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展の会期（予定）、会場、総合ディレクター（マッシミリアーノ・ジオニ氏）と、総合テーマは未定だが、過去の例からみて国別参加展の内容を拘束するものではないことが伝えられ、また日本館展示の条件として、以下が提示された。

- (1) 主催者：国際交流基金
- (2) 会場：ジャルディーニ地区内にある日本館（吉阪隆正設計、1956年竣工 / 図面および写真データ支給あり）[写真1～3]
- (3) 過去の出品作家実績一覧
- (4) キュレーター業務内容：出展作家・出展作品の決定 / 関係者（主催者、出展作家またはその代理人、その他）との連絡調整、カタ

註1 記載した企画内容は基本的に、平成24年3月30日付で提出した企画書と、同年4月10日行われたインタビュー時に使用したプレゼンテーション資料および発表原稿に準ずるが、本稿の構成にあたり、コンペティション概要を含む補足事項を加え再編集を加えた



写真1 日本館外観（国際交流基金提供資料より）



写真2 日本館内部空間（国際交流基金提供資料より）



写真3 日本館内部空間（国際交流基金提供資料より）

ログ等への原稿執筆、編集協力、展示プラン作成、現地会場での展示設営指導・監督、現地会場での開会式、報告会等主催者が求める公式行事への出席／広報への協力／協賛金等外部資金調達への協力

(5) 予算：総額上限3,500万円

(6) 内訳：出展作品輸送費／関係者旅費／カタログ作成費（原稿料・翻訳料含む）／保険料／謝金／広報費／展示構成費／現地管理運営経費（現地コーディネーター謝金、会場運営費（警備含む）等）ほか ※現地管理運営費は出展内容にもよるが、過去の実績から1000万円程度が予想される。

(7) 展示に向けてのスケジュール（予定）

応募にあたっては、印刷媒体による資料提出（応募書、企画書〔作家・作品構成及びその選考理由、予算概算等を含む〕、作品リストと写真資料、応募者および出展作家の略歴、予定出展作品のイメージ）が課され、後日、国際展事業委員会によるインタビューの場が設けられることが予め伝えられた。^{*2}

なお、応募要項に記載されていた内容は、上記のとおり極めて簡潔かつ事務的なものであり、国際交流基金および国際展事業委員会による選考指針や、日本館における展示がいかにあるべきかといったミッションについて具体的に言及する記述は、事前に作家の同意を得ておくこと、という一点を除いて一切なかった。よって各応募者は、2013年に行われるヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展の日本館における展示で、何を為すべきか、そのために何を踏まえるべきかの方針を自ら見出したうえで、作家選考および企画立案をすべきと判断し、その部分も含めて選考の対象となるものと稿者は理解した。^{*3}

註2 【補遺】石田尚志 参考作品、pp.31～32参照

註3 2012年3月30日までに企画書提出、4月10日にプレゼンテーション（30分間）実施、5月25日に選考結果・内容決定記者発表実施。内容決定の記者発表に合わせて各委員の講評が開示された

3 企画案概要

稿者が提案した企画案の概要は、要約すると以下のとおりである。

- (1) タイトル：石田尚志「反復する部屋 終わらない絵画」（仮称）
- (2) 出展作家：石田尚志
- (3) 出展内容：立体造形物、写真、映像（16ミリフィルム・ループ、4面マルチ・プロジェクション、モニター上映映像、ライブ・パフォーマンスおよび記録映像を含む複数の作品による構成）

3-1 企画方針

100余年の歴史を誇り、隔年という周期で世界中の美術愛好家からの注目を集めてきたヴェネツィア・ビエンナーレは、国際展が林立する現在にあってなお、100年の単位で芸術なるものの真価を問うことのできる特別な場所といってよいだろう。参加するからには、作家にはその伝統と背景に応分の敬意を表しつつ、自己の作品に取り込んでいく程の度量が望まれる。また日本館から自国の作家・作品を発信するにあたって、既に欧米での評価が定まった作家を、その評価ゆえに推したのでは、二番煎じに留まってしまう。一定の実

績は必要だが、日本館における展示で大いに飛躍するようなステージにいる作家にこの機会を委ねてこそ、日本館が果たし得る役割もまた鮮烈に印象づけられるだろう。

また、東日本大震災を経て、ともすれば暗く不安な材料の多い社会において、日本を代表して参加する美術作品にもまた享樂的な主題を選ぶことは許されない時節ではあろうが、一方で、このような折にこそ、安易ではないが骨太で力強い前向きな作品に出会いたいと希求する。

また、個人的な経験から言えば、過去のヴェネツィア・ビエンナーレで印象深かった作品は、必ずしも大国主義的なスペクタクルに拠るものではなく、真摯かつ丁寧な練られたキュレーション力の光る展示ばかりだった。ゆえにもしも、その機会を得ることが可能なのであれば、いたずらにスペクタクルに走る方向に予算を投じるのではなく、内容と配置を丁寧に吟味し、ホスピタリティのある展示を実現する方向に力を発揮したいと考えた。

以上の理由から、企画立案に臨むにあたり、まず自らに以下の4点を指針として課した。

- (1) 美術に対する敬愛の念と知識に裏付けられた批評的な歴史観を持つ作家を選ぶこと。
- (2) 日本国外の観客にとって新鮮な(実力・実績に比して国外の評価が十分ではない)作家・作品を選ぶこと。
- (3) ポジティブなエネルギーを発する展示内容とすること。
- (4) 安易なスペクタクルに頼らないこと。

3-2 出展作家および選定理由

石田尚志は、1972年東京都出身・在住の画家、映像作家である。音楽の厳密な視覚化を試みた抽象映画《フーガの技法》や、巻物状の絵画とその絵画の生成映像を組み合わせたインスタレーション《海坂の絵巻》、また、有機的な線描による壁画アニメーション《Reflection》やライブ・ドローイング、他分野の表現者とのライブ・セッションなど領域を自在に横断しながら多彩な表現活動を展開している。

近年の主な発表に、「映像をめぐる冒険 vol.2 躍動するイメージ。石田尚志とアブストラクト・アニメーションの源流」(東京都写真美術館、2009年)、「アーティスト・ファイル2010 現代の作家たち」(国立新美術館、2010年)、「高松コンテンポラリーアート・アニユアル Vol.01」(高松市美術館、2010年)、「メディアーションズ・ビエンナーレ」(ポーランド、2010年)、「ロッテルダム国際映画祭(2010年)」、「あいちトリエンナーレ2010」(2010年)、「MOT コレクション:特集展示|石田尚志」(東京都現代美術館、2011年)などがある。

石田尚志は、いわゆる美術大学における専門教育は一切受けていない。バブル経済が最盛期に向かう1980年代の東京で、絵画、音楽、文学、映画を広く深く愛好する早熟な10代を過ごしていた石田は、画家を志して17歳で慶応義塾高校を中退。バブル経済に浮かれた刹那的な東京を離れて単身沖縄に移り住み、肉体労働をしながら「沖縄のあまりに濃い大気と光」のもとで、自己と絵画に向き合う2年余の時間を過ごす。帰京後、独学で体得した有機的な線描による抽

象画を、路上パフォーマンスとして描くなどするうちに、描画の過程そのものの豊饒さを提示する手段として行き着いたのが、コマ撮りのアニメーションによる映像制作だった。

自らを画家と称し、絵画が本来持っていた豊かな空間、時間、運動への欲望を露にする石田の取組みは、ともすれば同世代の日本の作家たちに比して、あるいは3DCG全盛時代の観客に対して、きわめて古風なのかもしれない。だが、描画行為をめぐる根源的な問い、あるいは現代の日本社会を生きながら独学で切り拓いた自らの立ち位置、美術に留まらない領域横断的な教養と詩人や音楽家、映画人らとの多彩な交流、そして、沖縄体験にも支えられたアジア観は、その古風さと同時にローカルさゆえの強度と国際性を有している。

近年、美術展における映像作品の存在感が増していることは今さら言及するまでもないが、実験的な短篇映画の領域については、美術界におけるブルース・コナーやトニー・コンラッドら1960~70年代の作家の再評価やベン・リヴァースといった若手世代の躍進があり、またタシタ・ディーンらを中心として発信されている映画フィルムと、フィルムを用いたアート作品の存続をめぐる運動など、映像作品をめぐる動向は一時のファッションを抜け出て、歴史的な検証をふまえた重要な領野として理解されている。転じて日本では、実験工房による映像実験や、松本俊夫、飯村隆彦、伊藤高志といった先駆者たちを輩出してきた歴史があり、その足跡は昨今、新鮮な驚きをもって欧米の美術関係者に再発見されている。

石田尚志は、絵画を探究するゆえに必然的に映像にたどり着いた存在として、20世紀初頭のアブストラクト・アニメーションに源流をたどることができる作家であるとともに、国内外の実験映像史を批評的にとらえつつ現れ出た新しい世代の作家としても位置付けられる。(逆に石田を介して、日本の実験映像史が新たに美術分野の観客にも紐解かれることにもなるであろう。)

石田は自ら「コンセプトは常に制作の過程で発見される」と言う。石田尚志は、小手先の理屈ではなく、行動と実践により身体化された知性を持って、常に本質的には同じことを反復しながら、かつ決して同じ作品にはならない強度を示し続けている作家である。石田作品の躍動感は、作品のサイズや物量の多寡にかかわらず、観る者を鼓舞し、ひきつける密度と、祝祭的なエネルギーに満ちている。また、条件が許せば、即興的な新作の現地制作や、ライブ・パフォーマンスを行うことによって、作品の理解に奥行きを加えることができることも石田という作家の魅力のひとつである。

以上の理由から、出展作家として石田尚志を想定し、作家自身の意向や現況もふまえながら、協働で企画案作成に臨むこととした。

4 展示構成

展示構成に際しては、まず空間のもつ物理的な条件と、背景にある概念的な条件をどのように活かすかという課題を踏まえながら、石田尚志が制作構想中の作品を中心にした展開を考えるとともに、そこから実現に向けて膨らませていくべき課題ともいえる主題もま

た見出された。

4-1 空間構成：日本館～「反復する部屋」としてのパヴィリオン

会場となる日本館の内部空間は、天井を支える柱の役割を担う内壁が風車の羽根のように互い違いに向きと位置を変えて配されている点が特徴的である。空間の中央に向けて幅がやや狭くなる内壁が、四角い箱の持つ水平垂直の均衡にかすかな揺らぎをあたえ、左右対称ではないその配置は構造的に、円環し拡散する運動を内包している【図1、2】。

この内壁は、空間を左右非対称なものとするため、床面積に比してまとまった空間をとりにくくしており、正面性・左右対称性の強い大型作品を効果的に配することが難しい【図3、4】。一方で、この内壁により、さまざまなコーナーが生まれ、コーナーごとに小空間が生み出される【図5】。この小空間の間を往還し呼吸関係を結ぶような要素を効果的に配することで、空間のもつリズムを活かしながら複数の要素を運動体として紡ぐことが可能ではないかと考える【図6】。

日本館は、展示館として、季節ごとに空の箱から作品と鑑賞者を揺盪する場となり、また季節の終わりには空の箱に還っていくという営みを反復してきた部屋である。ジャルディーニ公園のメインストリートという、国際ビエンナーレ会場の中枢部に座し、国の名を託されたこの館（パヴィリオン）に刻まれてきた歴史性、政治性を所与の磁場として引き受けながら、内部空間に物理的にははまれた風車のごとき運動、あるいは揺らぎを手掛かりとして、美術作品の制作・受容そのものを、繰り返される有機的な「運動」としてとらえ直すことを試みたい。

4-2 出展内容：石田尚志「白い部屋」をめぐる運動～「終わらない絵画」

出展作品は、石田尚志が制作中の一連の新作「白い部屋」を中心に構成し、さらに派生する要素を展開する。^{*4}

構成要素として挙げるのは、以下の7つである。

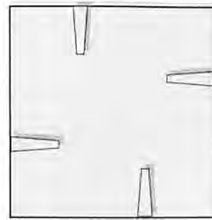


図1 日本館内部空間：互い違いに配された壁

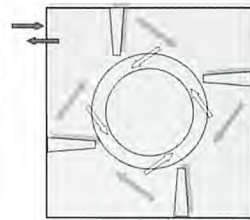


図2 日本館内部空間：四角い白い箱のなかに、拡散・円環する運動をはらんでいる

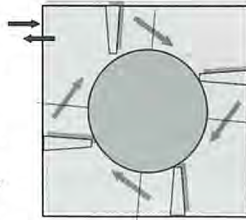


図3 日本館内部空間：床面積の大きさに比して、まとまった空間がとりにくい

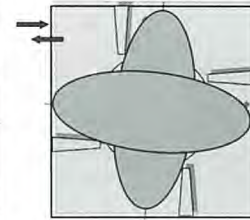


図4 日本館内部空間：床面積の大きさに比して、まとまった空間がとりにくい

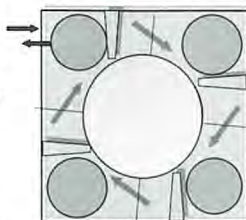


図5 日本館内部空間：コーナーごとに小空間が生まれる

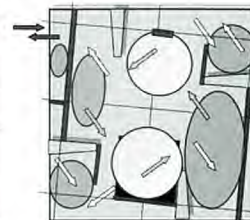


図6 空間構成案：空間のもつリズムを活かしながら複数の要素を、運動体として紡ぐこれらを、相互に連関しあうように、配置構成したい

註4 同作品は、本企画創案と並行して制作が進められ、企画案提出直後の2012年3月31日よりタカ・イシイギャラリー（東京）における個展で発表された。個展開催にともない作品タイトルも《白い部屋》と決定した。また後日、グループ展「キュレーターからのメッセージ2012 現代絵画のいま」（2012年10月27日～12月24日、兵庫県立近代美術館）に出品されている【写真10、11】



写真10、11 《白い部屋》2012年 フィルム・インスタレーション
兵庫県立美術館における展示風景（2012年10月27日～12月24日）

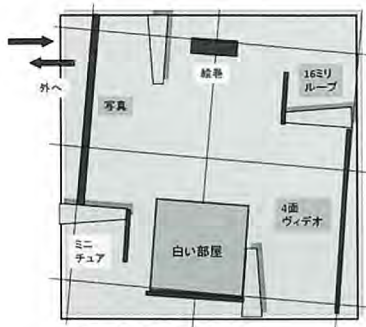


図7 各要素の配置構成案

註5 (5)(6)については創案時の構想であり、作品は未完のため、()内の名称は、構成要素を特定する目的で便宜的に企画者がつけたものであり、作家による正式なタイトルではない

- (1)「白い部屋」仮設造形物
 - (2)「白い部屋」4面プロジェクション映像
 - (3)「白い部屋」16ミリフィルム・ループ映像
 - (4)「白い部屋」静止写真
 - (5)「(屏の絵巻)」ビデオ・モニターによる映像展示と原画
 - (6)「(立ち上がる部屋)」ミニチュア立体模型と現地制作によるヴァリエーション
 - (7) 部屋の内外をつなぐアクション
- これらを、相互に関連しあうように、配置構成したい^{*5}[図7]。

(1)「白い部屋」仮設造形物

室内中央に座するのは「白い部屋」。箱の中の箱。正面中央部奥に縦長の開口部のある仮設の部屋(H.2400×W.4000×D.3400mm)である。屋根はあるが、劇場や撮影スタジオのセットのように側壁が一面取り払われているため、外から部屋の内部が概観できる。この部屋内の壁面や床を支持体に、数か月にわたり石田尚志が描画を重ね、その過程を、コマ撮りおよび実写ビデオ撮影する。あわせて、16ミリフィルムや静止写真でも別の視点から撮影する。

「白い部屋」は、画家のアトリエ、創作の舞台であり、かつカンヴァスそのものでもある。決して威圧的ではないそのサイズは、天井にも石田の画筆が届く範囲に定められる。近寄って見るならば、塗り重ねられた絵具のマチエールが、白い壁面においてかつて繰り広げられたであろう運動を示唆するとともに、その不在を、余韻として伝える。展示に際しては、照明の微細な光量や動きをプログラミングし、静的な造形物に光の変化による表情を与えつつ、観客の視点の変化を誘発する[写真4~6]。

(2)「白い部屋」4面プロジェクション映像

空間の一角を成す4面のビデオ・プロジェクションでは、この部屋の壁面に画家が描き込み、上塗りし、描画を重ねた末に、また白い空間に帰っていく数か月に及ぶドローイングの軌跡が映し出される。コマ撮りのアニメーションや実写により5分程度の尺に圧縮されるその映像は、複数画面にまたがって、ときに同機し、ときに錯



写真4 「白い部屋」：制作時の状況



写真5 「白い部屋」：制作時の状況



写真6 「白い部屋」：内部壁面のマチエール 描画の痕跡が刻印されている



写真7 「白い部屋」：4面プロジェクション

綜しながら、複雑に展開する[写真7]。

(3)「白い部屋」16ミリフィルム・ループ映像

加えて、別の一角では、同じ場を記録したもう一つの視点、16ミリフィルムカメラによってとらえられた場面が、カタカタと音を立てながら光の帯となって映写される[写真8]。それぞれに円環(ループ)する映像は、同時に反復の連なりとしての時層を、空間に形作る。

(4)「白い部屋」静止写真

さらに、その過程を凍結させた複数の静止写真[写真9]が、「白い部屋」をめぐる異なる位相として掛け合わされる。

(5)「(部屋の中の部屋)」立体模型と日本館における現地制作によるヴァリエーション

加えて、「白い部屋」の10分の1模型が立体物として生成する様を描くアニメーション、あるいは、模型と「白い部屋」とパヴィリオン自体とを相対峙させながら、会場の壁自体に描画介入していく現地制作によるヴァリエーション。

(6)「(絵巻の扉)」ビデオ・モニターによる映像展示(縦置)

また、「白い部屋」の開口部に呼応し、同じプロポーシヨンの縦型のモニター画面に投影される映像には、描画の連なりと平面の関係を伝える「絵巻」の仕事を想定している。

(7)部屋の内外をつなぐアクション

加えて、パヴィリオンの内と外とを往還する手掛かりとしての、現地でのアクションも検討したい。

石田尚志によるこの「白い部屋」をめぐるインスタレーションは、様々な運動の集合体を成す。すなわち、身体による描画行為という運動(とその不在)。「白い部屋」を照らし出す照明光の明滅・移動。幅横し、交錯し、ときに伸縮・逆送する4面プロジェクション映像の運動。ループするフィルム映写機の回転運動と、光源の前を走るフィルムの運動。平面上の運動の記録・軌跡としての絵巻。垂直に立ち上がってくる立体模型の生成とその記録。そしてその中をめぐる観客の運動である。同時に、「白い部屋」は、空間・場所そのものがはらむ運動、すなわち、展示が繰り返され、季節の終わりには、白い壁の箱に戻るパヴィリオンという場所の営みをも示唆する[図8]。

また、カメラの構造上写真や映画に否応なくはらまれる遠近法的空間把握と、反遠近法的絵画が持っていた自由な空間把握との間を



写真8 「白い部屋」：16ミリフィルム映像



写真9 「白い部屋」：静止写真

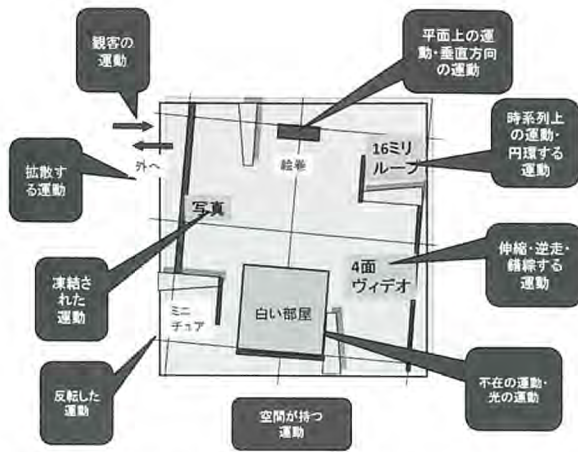


図8 企画構成：様々な運動の集合体を成す複合的なインスタレーション

往還し、時に錯視の構造を利用しながらその間で戯れるとともに、直線的な歴史観を、複数の視点から見た様々な時間を導入することで弄ぶ姿勢も見て取れる。

中央に座する「白い部屋」を主題とするならば、それを取り囲む映像は、「白い部屋」という主題の変奏である。16ミリフィルム・ループ上映は、フィルムを介して光の物質性を露にするとともに、線的な時間と円環する構造の両方を体现する。4面スクリーンは、多様な視点と時間の可塑性を示し、写真作品には、凍結された時間が、いわば絵画の不在として現れる。

石田の代表作の一つに、J.S. バッハの楽曲を視覚化した《フーガの技法》(2001年)があるが、フーガ(遁

走曲)とはまさに、主題の反復、変奏、連なりによる永遠に終わらない音楽の謂いである。「白い部屋」は、その意味で、終わらない絵画を体现する。

いずれの部分も、一見シンプルに思える抽象的なモチーフの組み合わせとヴァリエーションにより構成されているが、その構造を読み解くならば、偶然性の介入も含めたすべての運動が、一つの空間の中で奏でられるきわめて豊かな作品であることが解されるだろう。と同時に、作者である自己すらも客体化され、あるいは複数の自己として解体されていくことを受入れつつ、より大きな終わらない反復運動のなかのささやかなうねりの一つである生を肯定的に謳歌せんとする達観した境地にもみえよう。それはまた、清濁を呑み込みながら反復し、連なり、終わらない祝祭の場としてのヴェネツィアで繰り返されてきた、そしてこれからも繰り返されていくであろう美術展示という営みへのセレブレーションでもある。

4-3 課題：予感としての扉

石田の過去作品にはたびたび絵画の、あるいは映画のフレームとしての矩形モチーフが扱われており、そのまま窓としても具体的に画面のなかに幾度も現出してきた。今回の「白い部屋」のなかでは、「こちら」と「あちら」の境の象徴としての窓が、予め用意された長方形の開口部に置き換えられている。この縦長の開口部は、窓よりもむしろ、戸口あるいは開かれた扉を示唆するだろう。物理的に現前する「白い部屋」自体の扉は、その分身ともいえる10分の1模型の開口部を介して、扉の向こう側(裏返し)の絵画に通じるとともに、振り向いた時に見出される縦スクロールの絵巻原画と動画の存在により、もうひとつの扉(振り向いた世界、あるいは異なる時空に昇華する絵画)、そして、パヴィリオン自体の出入り口、箱の外へとつながる運動(生きられる絵画)に接続する。

このインスタレーションの原型として予定されている展示に際して、作家自身は以下のように述べている。

この作品には、壁や床に展開する絵の途上記録されている。だが、これは無数にあったはずの絵の展開の可能性のひとつに

過ぎず、むしろ記録されなかったものの総体こそがこの作品かもしれない。そう感じるのは、シャッターを切る度に、今この瞬間に描いて撮影したものとは違う、なにか別の線も同時に撮影しているような感覚が強かったからだ。幾つかの角度からその部屋を撮影していたからかもしれないが、わずかに違う部屋が枝分かれるように幾つも別の場所に生まれていった。部屋の外にどうやって行くかを考えつづけて、振り返れば戸口がある事に気付かない人についてのヴィトゲンシュタインの言葉を思い出す。

ある日、二人が一緒にいたとき、かれは哲学についてびっくりするような意見を述べた。「哲学的混乱のとりこになっている人は、室の中において外へ出たいと思っながら、どうしたら外へ出られるのか知らない人に似ている。その人は窓をしらべてみるが、窓は高すぎる。煙突もためしてみるが、狭すぎる。しかし、もしこの人が振り返りさえしたら、そのドアがずっと前からあいていたことがわかるであろう。」

ノーマン・マルコム「ヴィトゲンシュタインの思い出」『回想のヴィトゲンシュタイン』pp.87-88より引用(藤本隆志訳、法政大学出版局、1974年)

それと同時に、作業中に心に浮かんでいたのは、不在の橋を歌った蕪村の句だった。

橋なくて日暮んとする春の水^{*6}

開いている扉は、絵画としての部屋の向こう側に、描き出される空間につながるものなのか、それとも、部屋の前に立つ受容者の背後にあって常に開かれた世界そのものなのか。絵画あるいは美術を閉じた部屋ととらえるか、その部屋がはらむ運動によって、内と外と裏返しの彼方とを往還可能にする運動そのものととらえるのか、まだ予感でしかないその問いと答えを、ヴェネツィアの地で確かめたい。

5 結びにかえて

キュレーターの仕事は、何を意図していたかではなく、最終的に企画が実現することを含め、何をどこまで提示し得たかによってその真価がはかられるべきものである。建築計画に基本設計と実施設計、そして成果としての建築があるように、文章や図表、模型を用いてどれほど緻密に思い描いたつもりでも、展示会は「ナマモノ」であり、必ずしも当初の企画書のままには実現し得ない。手続きの必要上作成する企画書は、実現に向けて幾度となく書き換えられていくものである。まして企画コンペティションのための案は、実現に向けたスタートラインに立つ1枚限りの切符を得るために、一定期間内に限られた情報のみを手掛かりに作成するのであるから、現実の諸条件や、思考の展開に応じて更新されることを前提としてい

註6 「石田高志個展 プレスリリース」
(2012年3月)、タカ・イシイギャラリー、
東京)

る。それゆえに本稿でもあえて、さらなる発展により可変するものとして決定を留保している部分も多々ある。逆にいえば、アーティストとともに、この時点から取捨選択を繰り返し、どれだけ遠くにいけるのかこそが、同時代の美術を取り扱うキュレーターの仕事の醍醐味でもある。

それでも、展覧会が実現した後に、創案時の企画書を改めて読み返すと、たとえ様々な変更(時には根拠ある妥協)により、外観や内容は著しく変容していたとしても、やはりその企画のすべてがそこに凝縮して表現されていると感じることがある。本稿が、そうしたものとして読み返される日が、遠くない未来に訪れるように、さらなる実践を重ねていきたい。

最後に、この場を借りて、石田尚志氏ならびに、ご助力・ご助言を下された数多くの方々と、貴重な機会を与えて頂いた国際交流基金および国際展企画委員会に記して謝意を表します。

(おかむら・けいこ／東京都写真美術館 学芸員)

【補遺】石田尚志 参考作品

空間への描画、介入



写真12 《部屋 / 形態》1999年
16ミリフィルム(カラー、サウンド、7分)
写真13 《Reflection》2009年
ビデオ(HDカム、カラー、サウンド、6分30秒)

複数画面の変奏



写真14 《海の壁—生成する庭》2007年
3チャンネル・ビデオ(カラー、サウンド、6分)東京都写真美術館ほか蔵
横浜美術館における展示



写真15 《海の壁—生成する庭》2007年
3チャンネル・ビデオ(カラー、サウンド、6分)
東京都写真美術館ほか蔵
豊田市美術館における野外展示

絵巻



写真16、17、18
《海坂の絵巻》2007年
紙に墨、ビデオ(カラー、サイレント、1分30秒[ループ])
横須賀美術館における展示

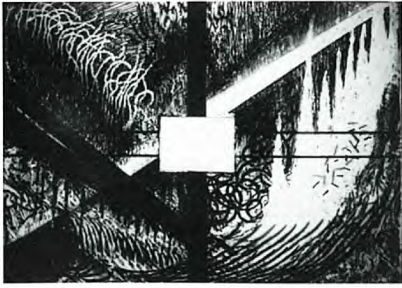


写真19 《フーガの技法》2001年
16ミリフィルム(カラー、サウンド、19分)
東京都写真美術館蔵



写真20、21 《フーガの技法》2001年
東京都写真美術館における展示:フィルム・ループ/原画

身体性 / ハフォーマンス / 描画行為

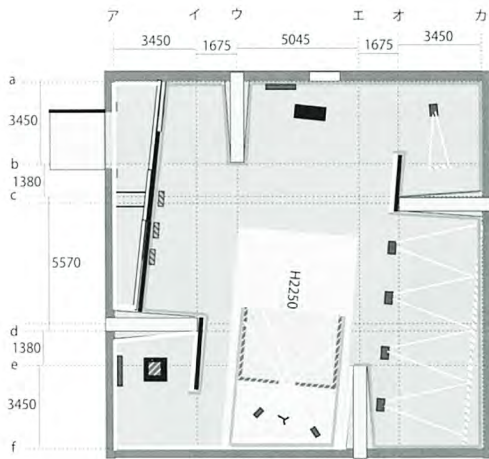


写真22、23 《海中道路(行き・帰り)》2011年
2チャンネル・ビデオ・インスタレーション(カラー、サウンド)

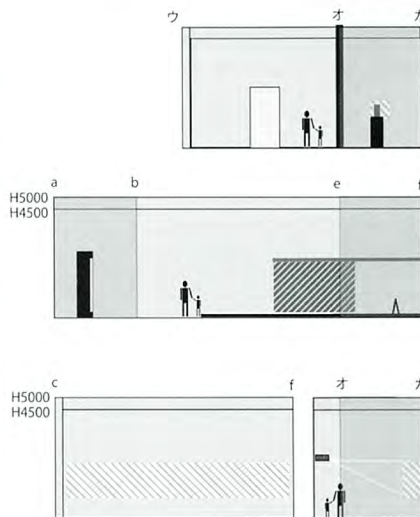
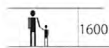


写真24、25、26
《三つの部屋》2011年
3チャンネル・ビデオ・インスタレーション(カラー、サウンド)

会場図面案



- 仮設壁・台座
- 映写機材・照明等
- スクリーン
- 立体物
- 平面作品



CH4500 ~ 5000