

magazine
partners
sns
online shop

インタビュー 連載 ニュース フォトレポート
レビュー おすすめ展覧会 展覧会カレンダー アプリ

english

Interviews

インタビュー

Share:

最近のインタビュー

ウェンデリン・ファン・オルデン
ボルフ インタビュー

シュッタブラタ・セングプタ イン
タビュー

ワエル・シャウキー インタビュ
ー

サム・デュラント インタビュー

アブラハム・クルズヴィエイガス
インタビュー

荒川医 インタビュー

卯城竜太（Chim ↑ Pom）インタビュー

向こうからの視線

インタビュー / アンドリユー・マークル、大舘奈津子

2017年3月21日

マリア・タニグチ インタビュー

リー・キット インタビュー

N・S・ハルシャ インタビュー

卯城竜太 (Chim↑Pom) インタビュー

ボリス・グロイス インタビュー

ジョウ・タオ インタビュー

カスパー・ケーニヒ インタビュー

ダン・ペルジョヴスキ インタビュー

ルアンルパ インタビュー

ホセ・レオン・セリーヨ インタビュー

レイチェル・ローズ インタビュー

足立正生 インタビュー

チェン・ジエレン インタビュー

オマー・ファスト インタビュー



Chim↑Pom *U.S.A. Visitor Center* (2016) Photo: Osamu Matsuda **All images:** Unless otherwise noted © Chim↑Pom Courtesy of the artist and MUJIN-TO Production

I.

ART iT Chim↑Pomは昨年10月の歌舞伎町振興組合ビルでの展覧会『また明日も観てくれるかな?〜So see you again tomorrow, too?〜』（以下、『また明日も観てくれるかな?』）に続き、シアターコモンズでのレクチャーパフォーマンス『Chim↑Pom劇場』、そして、無人島プロダクションでの個展も控えています。

RSS

RSS1.0

RSS2.0

今回のインタビューでは、これまでの活動を振り返りながら、現在取り組んでいるプロジェクトも含めたこれからの展開について伺いたいと思います。まずは2005年に結成し活動を始めてから、特に2011年の東日本大震災を経て、Chim↑Pomのアートへの対峙の仕方が変化したように見受けられるのですが、Chim↑Pomもしくは卯城さん自身はどのように考えているのでしょうか。

卯城竜太（以下、RU） アートへの意識うんぬんではなく、変化は作品ごとにしていますね。それは3.11とは関係なく、もうずっと。これだけ毎回スタイルが変わる作家も珍しいですよ。でも10年も続けていれば、社会や自分たちの環境も変わるし、作品のテーマになるものも当然変わってきますしね。基本的に飽きっぽい6人が集まってやってるし、それも良いかなと。3.11もだけど、エリイが結婚したり、アメリカに入国できなくなったり、トランプが大統領になったり、まあいろんなことが起きますよ。

とはいえ、作品化するにあたっては一貫したものがなくて、「アートへの対峙の仕方」もそのひとつかも。だから変わっていないし、むしろそれは変わっちゃいけない。ウチらの活動を俯瞰して並列したら、コロコロ変わりながらも、意外とずっと同じような態度で作品を作って発表してきたことに気づくと思いますよ。3.11で変わったのは、むしろオーディエンスの方じゃないでしょうか。あの頃から、みんなのChim↑Pomやアート、社会を見る目が若干変わったように感じます。何しろ日本人全体に影響力を持った出来事だったし、その前年にはリーマンショックとかでマーケットも一瞬凍りついたんだから、当たり前といえば当たり前ですが。

普通、コレクティブと言え、趣味が似ている人が集まりやすいじゃないですか。ひとつの新しい事象を突きつけるために徒党を組んで動向を作る。けど、Chim↑Pomの場合はそれが複雑、というか雑で。メンバーそれぞれの趣味や人間性がまったく違うんです。モチーフやインスパイアされるものも多岐にわたっていて、みんな協調性もなくてまとまりも悪いから、制作するにあたってはコアになるものがないと続かないわけです。そのコアになるものが何かといえば、アートもしくはアート性というものと、Chim↑Pomというアーティスト像のふたつなのかな、って思うんですよ。そのふたつさえあれば、あとはどんなことを表現してもよくて、そこに自分たちのリアリティがあって面白いと思えばいいというのは結成当初から変わっていません。ただこの「アート性」というのが何なのかと言われると、これまで一度も分析したことはないです。言語化はあまり効果的ではないというか、正体がわからないからこそ付き合い続けられるような、身近で不気味な存在です。

ART iT Chim↑Pomを結成したときにアートにどんなことを期待していましたか。

RU まずは自分を飽きさせないくらいの可能性やキャパの広さでしょうか。僕は高校を中退してから、水商売やバックパッカー、政治など、いろんな現場に頭を突っ込みながらパンクバンドをやっていました。そのすべてがエクストリームだったのに長続きしなかったけれど、「パンク」という概念だけには強い興味をもち続けていました。パンクバンドのくせにパンクロックをすることがパンクの概念と矛盾する、とか思って、ボアダムスとかにハマり、会田誠さんを知ったときには、パンクスターを発見した気になりましたね。パンクというよりもひょっとしたらこれはアートというもののなのかと、や

っと自分のノリが理解できるようになり、アートならよりハードコアに人類に直結できると思いました。

それと同じようなアートとの出会い方は、僕だけじゃなく、ほかのメンバーも音楽とかお笑いとかバイクとか純文学とか漫画とか、とにかくカルチャー全般からの入り方があったと思います。結果的にそういうものから漏れてしまった先に、それでもハードコアに信じている面白さがあったとしたら、共有できるのはアート性しかなかった。だから、教育的にアートと出会わなかったというのが、僕らのアートのルーツでしょうか。学校で学んで後天的にアートを自分に当てはめていくというよりは、あれもダメこれもダメとなったときにアートしかなかった。ただ、エリイだけは別で、最初から「アートと自分は相思相愛だ」みたいなことを言っていた気がします。とにかくそういうところから始めたので、アートの文脈や歴史なんかは活動をしていく中で知っていききましたね。



Chim↑Pom *VENUS* (2007) Photo: Kenji Morita

ART iT Chim↑Pomは初期から作品ごとに異なるテーマに取り組み、悪ガキと思われ

るようなものも含めて、さまざまな手段を駆使していたと思うのですが、3.11以降の作品には社会性や政治性、倫理を問うといった方向性のようなものがより感じられるようになってきました。

RU 3.11へのリアルタイムな応答が僕らだけだったから、トピックス的にそう見えるのかもしれませんが、それ以前にも広島やカンボジア、インドネシアでの作品があって、あれらはあれらで政治と倫理が強く押し出された作品だと言われました。むしろ、日本以外のキュレーターからは、3.11への直接的なアクションよりも、「ヒロシマの空をピカッとさせる」（2009、以下、「ピカッ」）の方が政治的な作品としては複雑で面白みを感じられるとも良く言われます。というか、社会性や政治性が、何故そんなに今の日本のアートで特別視されるのか若干理解に苦しみます。社会や政治に関係していない人なんていません。

一方、そうやってしまうことで安易に納得した気になる人も多い。ネズミやカラスの生態を扱ったものですら政治的だと言われますが、自分たちはこれらをひとつひとつやるにあたって、何が政治的で社会的なのかをそこまで分析する必要はありませんでした。それは3.11のときも同じです。政治的なアート、社会的なアートという枠組みが既にあるとして、そこから自分たちの制作の動機を考えるという時点でまったくリアリティを感じません。自分が社会的な生物であることは当たり前で、それは僕らにとってはただの前提でしかない。だからポリティカルであることがアイデンティティになる、というセンスは、昔から今にいたるまで持ちあわせていません。

ART iT 私があなたたちの作品で面白いと思うのは、社会のなかで軽視されていたり、無視されたりしているものを可視化する行為で、例えば、初期の「スーパーラット」（2008）は具体的な、あるいは象徴的なネズミという姿として観客が見ることができました。しかし、近年、そうした可視化の対象が抽象化してきているように感じています。例えば、企画展『Don't Follow the Wind』（2015-、以下『DFW』）における福島の前帰還困難区域や先日の歌舞伎町での展覧会『また明日も観てくれるかな？～So see you again tomorrow, too?～』（2016、以下『また明日も観てくれるかな？』）におけるスクラップ&ビルドの過程で取り残されていた空間の可能性のような。このような抽象化についてどう捉えていますか。

RU どうでしょう。具象的になったり抽象的になったりするものは、それぞれのプロジェクトや作品にどんなアウトプットが向いているかによって変わりますしね。何を可視化するかについて、例えば、ネズミの生態でいえば、大多数の人々にとって彼らは直視したくない生物です。だからと言って彼らがいないわけではない。インヴィジブルな存在ではないから、見えないわけではないでしょう？見ないようにしているだけ。

僕らが可視化したいのは、大抵そういう「見ないようにしている」という「人々のマインド」の方です。そこにこそ掴みきれない人間社会の実態というか、奥深さがあるわけで。別にネズミの生態を調べたくて調査しているわけでもないし、ネズミを可視化しているわけではない。だって元からウジャウジャいるんだもん。とはいえ、「スーパーラット」という毒や罠に対抗して進化するネズミの生態系は作品のコアでもあります。それにネズミやカラスの存在は、自分たちが生きている街の本質をとてもの的に物語ってくれる。街って、どのビルが誰のもので、どこからどこまでは何区みたいな区画整理

されたものとしてのみ認識されるでしょう。でも、所有の実態はそんなに単純じゃない。ネズミが生息していたり朝方にカラスが来たりとか、そういう風にみんながシェアしているからこそ豊かなんだと思うんです。まあウチらは彼らに親近感まで湧いてしまっているから、よりそう思うってしまうのですが。

でも、街だけでなく、どこから見るかによって物事は全然違って見えてくる。例えばオリンピックに沸いている2020年の東京の場合、それだけ見ていたら、盛り上がっている感じだけど、帰還困難区域はそのすぐ横で常に静かに佇んでいる。それが現実だという得も言えぬ感覚はべつに今だって感じられる。今の東京や社会の見方の角度をフッと少し変えただけで。それも「見えない」わけではない、それを「見ない」角度で社会を見ているからわーいってなるわけだけど。でも、そのハッピーな角度のみの社会って僕らが生きている現実ではない。ファンタジーの世界。夢の国。そんなイタい場所で一生を何事もなく過ごすのはあまりにキツイから、アーティストはつい物事を見る角度を変えちゃうんでしょうね。石膏像を角度変えながらデッサンするくらい美術にとってはお馴染みなことです。

ただ、そうやって無視されているものを可視化するなんてことは、実はジャーナリストの使命でもあるし、別にアーティストじゃなくても出来ることなんです。だから、アートはせっかくならそんな当たり前のことを目的にはしないで、その先を表現したいですよ。そのリアリティを自分たちや後世の人間にとっての新しいリアリティに変えていけるかどうか。注目されていない存在を明らかにし、受け止めるだけではなく、それを新たな価値として提示するっていうのは、アートの醍醐味のひとつかも。何しろアートは「価値」というものと無関係ではられませんからね。





Above: Don't Follow the Wind, Flag design: Naohiro Ukawa, Courtesy of Don't Follow the Wind Committee. **Below:** Chim↑Pom *REAL TIMES* (2011)

ART iT アクティビスト・アーティストと呼ばれることについてどう思っていますか。

RU 他人がどういう風にウチらを表現しているのかってことだから、そう呼ぶ人の自由だと。自分たちではその自覚はないけれど、そう呼ばれている人の中にはたしかに面白いと思える作家がチラホラいます。個人的に僕がその自覚がないのは、まずは生粋のアクティヴィストを尊重しているからなんです。性質の違いというか、自分には出来ないことをやっている。アクティヴィストは明確に具体的な目標や主張を持って活動しているでしょ。TPP反対とか原発反対とか基地反対とか、目的がハッキリしないと行動す

る意味がないですもんね。それでいて即時性がある。

でも、アートはその目的を持った時点で消費期限が短くなるリスクを持つので、もう少し俯瞰した大きな枠で考えがちになる。つまり、即時性に乏しい。そのギャップが面白い方向に転じるアーティストの行動もたまにあるから一概には言えず、そういう作品には共感もしていますが、実際に本気のアクティヴィストを前にしたらそんなことはとても。それくらいの事で自分たちのことをアクティヴィスト・アーティストと言うのは、ちょっとね。

ART iT では、「REAL TIMES」（2011）を制作した動機について教えてくださいか。

RU あの作品は3.11を受けて即座に反応したもので、タイトルにも「REAL TIMES」と付けました。この解説はいろんなところで話してきたのでもはや定型文のようになってしまいました。それ程、事あるごとに語らなければいけなかったんだなと思います。というのも、あのとき、日本のアートに携わる人の多くが、自分たちが語ってきた「アート」というものがどれ程脆弱なものかを体感したからなんです。

さっき「3.11でChim↑Pomのアートへの対峙の仕方が変わったように見える」と言われましたが、それはやっぱり日本のアート全体にこそ言える事だと思います。それまで散々「アートと社会」とか「アートと政治」とかあらゆるシンポジウムとかで語っていたはずなのに、語ってきたくせに、本当に誰も何も出来なかったし、しなかった。まさ

に信じていた「アート」という拠り所があったという間にリセットされちゃった感じでしたよね。ああいう状況下では、アートなんて本当に使い勝手の悪い無力なもの。だから「アートへの絶望感」を経験せずにアートの社会的意義を盲信している欧米のある層のアートワールドなどには申し訳ないけどノリきれない。それがどんなにピュアで筋が通った話だとしても、僕にとっては結局行動を生めない言論ほど痛々しいものはないです。

とにかく「アートが無力」だって実感や警戒区域への興味、いろんな想いがあって、僕らは東京電力福島第一原発に向かったんですね。広島の被爆者団体代表の坪井さんから送られてきた、「不撓不屈 **Never Give Up**」と書かれたFAXも本当に大きな原動力になりましたね。文脈とは一種のリレーだと思うんですよ。そのバトンには現代美術の歴史からくるものもあれば、坪井さんのような別のところから回ってくるものもある。もし、自分たちがそこで行動を起こさなければ、いつか来たるべきイザって時に、次の世代のアーティストたちが受け取るものがない、何も無い、さらなる無力をもっと大きな規模で生むだけだ、そう感じました。もちろんあの状況の中でいろんなことを判断するのは難しかったし、何を表現すれば良いのかも悩みました。が、何をと悩む前に、どんな状況にあっても「人は表現していいのだ」ということ、それをまずは自分で認めることや、他人に見せること、それがアーティストとしてのアートへの最低限の義理というか。そんなことを考えました。

だから、あのときは過去のアーティストのことを随分と想いましたね。第二次世界大戦後の風景に、昔のアーティストはどう対応したのだろうかとか。ピカソだったら崩壊した街で瓦礫に絵を描いたのだろうか、岡本太郎だったらどうしたのだろうかとか。なので「明日の神話」に付け足すアイデアが浮かんだ時には、もちろんそういう過去からのバ

トンがハッキリ見えていましたし、僕らが足したピースをはめ込んでも、あの壁画がまだ真四角にはならずにあと3枚分の余白が残っている時点で、未来へのバトンも見えていました。自分たちはアートマニアではないですが、遥か昔から人類が表現することで繋げてきたアート、表現欲求の歴史には、やっぱりインスパイアされるものがあります。

卯城竜太（Chim↑Pom） インタビュー（2）

Chim↑Pom

2005年8月、卯城竜太、林靖高、エリイ、岡田将孝、稲岡求、水野俊紀の6名で結成したアーティストコレクティブ。初期作品の「スーパーラット」から現在に至るまで、映像作品を中心に多様な方法を駆使して、彼ら自身の「リアリティ」を表現し、国内外の数多くの展覧会で発表している。近年は作品制作のみならず、東京・高円寺にアーティストスペース「Garter」を開設したり、東京電力福島第一原発事故による帰還困難区域内を会場とした国際展『Don't Follow the Wind』を発案、実行委員会形式で開催するなど、多岐にわたる活動を展開している。

結成10周年を迎えた2015年には、自らが経験してきた検閲や交渉や妥協をさらけ出し

た展覧会『堪え難きを堪え↑忍び難きを忍ぶ』をGarterで開催し、去年は解体予定の歌舞伎町振興組合ビルを会場とした『また明日も観てくれるかな?』を開催など、既存の美術機関に頼らない展覧会も実現している。

Chim↑Pom : <http://chimpom.jp/>

いいね! 125

ツイート

G+

関連記事



卯城 竜太 (Chim ↑ Pom) インタビュー (2)

.....