

ニュースウイーク日本版 Newsweek

[最新記事](#) | [コラム一覧](#) | [ニュース速報](#) | [ランキ](#)

✓ コラム

1 2 3 4 5 ▶ Next



小崎哲哉
現代アートのプレイヤーたち

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治

2017年03月09日（木）15時05分



Chim↑Pom,
U.S.A.
Visitor
Center, 2016,
Photo:
Osamu
Matsuda,
(C)Chim↑Pom,
Courtesy
of
the
artist
and
MUJIN-
TO
Production

＜現代アートの作家が抱く創作の動機はどういったものなのか。ここでは「制度への言及と異議」

「アクチュアリティと政治」について考えよう>

【前回の記事】現代アートの動機：新しい視覚・感覚の追求／メディウムの探究

「メディウムの探究」の別の例として、アントニー・ゴームリーの彫刻、イリヤ&エミリア・カバコフのインスタレーション、ティノ・セガルのパフォーマンスなどを挙げたいところだが、先を急ごう。

次は「制度への言及と異議」を取り上げる。ここで言う「制度」とはもちろんアート制度のこと。したがって前回説明した「新しい視覚・感覚の追求」と「メディウムの探究」の双方にかなりの部分重なり合う。「追求」は制度に新たな視覚・感覚の追加を要請する。「探究」はメディウムの、以前には存在しなかった可能性を問う。どちらも現状の改革を求めるわけであり、すなわち「異議」の申し立てにほかならない。不变不動を装うシステムに「これだってアートだろう？」と疑義を申し立て、アートの定義の書き換え、もしくはアートの守備範囲の拡大を迫ってそれを認めさせようとする。

アート史上、この動機において最も衝撃的で、最も影響力があったのは、何度でも繰り返すがマルセル・デュシャンの「泉」である。デュシャン以降（正確にはその意義がアート界において広く認識された20世紀後半以降）、巨人の影響力を免れている現代アーティストはひとりもいないし、巨人を超える存在もいまだに出現していない。「泉」には視覚的インパクトもあったが、何よりも「アートはこんなにも自由だ」という強烈なメッセージを放っていた。長く続くアート革命の、最初にして最大の英雄だと言えるだろう。

【参考記事】デュシャンの「便器」の果てに

「言及」は「参照」や「引用」にほぼ等しく、先行作品へのオマージュや批判を作品内に組み込む行為を指す。デュシャンが「L.H.O.O.Q」で絵葉書の「モナリザ」に髭を描き加え、タイトルに卑猥な意味を込めて以来（「L.H.O.O.Q」をフランス語で読み下すと「エラショーオーキュー」となり、「彼女の尻は熱い」という卑語とほぼ同音になる）、多くの現代アーティストが様々な美術史・アート史上の名作に、強迫観念的に言及してきた。アート史の節目となった1989年以降も、作家の姿勢に変わりはない。ジェフ・クーンズしかり、デミアン・ハーストしかり、村上隆しかり、会田誠しか

り……。

作家のみならず、アートワールド全体がこの姿勢を全面的に支持し、歓迎している。これも繰り返しになるが、僕もプロフェッショナルな作家やアーティストを志す者がこの姿勢を貫くのは当然であり、アート史を学ぶのは義務であるとさえ思う。小説家や詩人が文学史を、作曲家や演奏家が音楽史を、映画監督が映画史を、劇作家や演出家が演劇史を、建築家が建築史を学ばなければならないのと同じことだ。問題は、アマチュアの鑑賞者がどこまでアート史をわきまえておくべきかだが、これについてでは連載の最後に論じよう。

▶ 次のページ 焼きそばとカレーはなぜアートか

1

2

3

4

5

▶ 次のページ

▼ この筆者のコラム

終章 現代アートの現状と未来 2017.07.14

絵画と写真の危機 2017.06.19

現代アート採点法 2017.05.16

現代アートの動機（4）：エロス・タナトス・聖性 2017.04.17

現代アートの動機（3）：思想・哲学・世界認識／私と世界・記憶・歴史・共同体 2017.03.29

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治 2017.03.09

現代アートの動機（1）：新しい視覚・感覚の追求／メディアの探究 2017.02.14

▶ 記事一覧へ

▼ コラム

Prev ◀ 1 2 3 4 ▶ Next



小崎哲哉
現代アートのプレイヤーたち

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治

2017年03月09日（木）15時05分

焼きそばとカレーはなぜアートか

「制度への異議」には、アートの守備範囲に関するものばかりでなく、制度自体が持つ政治性への疑義や告発も含まれる。これまでに挙げた作家・作品で言えば、ハンス・ハーケがMoMA（ニューヨーク近代美術館）やグッゲンハイム美術館で展開した作品や、ヒト・スタヤルの「美術館は戦場か？」などは、アートワールドのど真ん中に位置する美術館という制度をラディカルに批判している。いずれも、美術館の外で繰り広げられるリアルポリティクスに美術館が巻き込まれる、あるいは加担する様への批判である。

アートの守備範囲を問い合わせ直し、同時に制度自体の政治性を批判するものとしては、リクリット・ティラヴァニが1990年代初頭以来発表し続けている一連の作品を挙げておきたい。ティラヴァニや、ティーラワニットなどとも表記されることのあるティラヴァニは、ブエノスアイレス生まれのタイ人アーティスト。父親が外交官だったために、母国のみならず多くの国における滞在経験がある。一躍その名を知らしめた個展『パッタイ』は、1990年にニューヨークのポーラ・アレン・ギャラリーにあるプロジェクトルームで開催された。

ティラヴァニはギャラリーにガス台や食器を持ち込み、自らタイ風焼きそばのパッタイをつくって来場者に無料で振る舞った。プロジェクトルームは、普段はギャラリーのオフィスとして使われていた空間で、メインギャラリーでは他の有名アーティストの個展が開催されていたから、ケータリングと勘違いした客もいたという。2年後の1992年には、同じニューヨークの303ギャラリーで『Untitled (Free)』と題する個展を開催。そのときは焼きそばではなく、タイ風カレーだった。以来、各地のギャラリーや美術館で同様の「展示」を行い、カジュアルだが美味しい手料理を客に供している。



https://www.newsweekjapan.jp/ozaki/2017/03/post-20_2.php

Go

JAN

FEB

MAR



08

2017 2018 2019



About this capture

1 capture

8 Feb 2018



リクリット・ティラヴァニ Rirkrit Tiravanija, Untitled(Demonstration No.3)2001-2012, car Sambar Subaru, BBQ set, tent, chair, table, fishing tools, food cans, sake bottles, map, sneakers, receipts, tapes of the travel and TVs, 12 prints, car: 330 x 140 x 190 cm, overall: dimensions variable, courtesy of the artist and GALLERY SIDE 2, photo: Kentaro Takioka

こうした作品は、多くの人々に、コミュニケーションが主題であると受け止められている。例えばジエリー・ソルツは、303での『Untitled (Free)』が2007年に再制作された際、雑誌『ニューヨーカー』に「Conspicuous Consumption」(顯示的消費)と題するレビューを書いた。オリジナルの展覧会を振り返り、「彼は呪医であり、芸術の原始的な機能を文字どおりに解釈した。すなわち、滋養、治癒、心の交流である」と記している。「心の交流」と訳した「communion」は、頭文字が大文字になれば、キリスト教における聖餐式や聖体拝領を意味する言葉である。

ニコラ・ブリオーは主著『関係性の美学』の「1990年代のアート」と題する章で、ティラヴァニが

1993年に、ヴェネツィア・ビエンナーレの若手注目作家部門『Aperto 93』に出展した作品を真っ先に紹介している。観客がインスタントの中華スープ麺に湯を注いで自由に食べられるというもので、多数の作品を紹介する章の冒頭に置いたということは、一連のティラヴァニ作品を「関係性の美学」の代表作、少なくともそのひとつと見なしている証しだろう。作品のありようを描写した後で、ブリオーは以下のように記す。

「この作品は、あらゆる定義の境界にとどまっている。これは彫刻だろうか？ インスタレーション？ パフォーマンス？ 社会的なアクティビズムの一例？ ここ数年、こうした作品は大幅に増えている。複数の国際展において見られるのは、様々なサービスを供する展示や、観客に事細かな約束事を提案する作品や、多かれ少なかれ具体的な社交性モデルの増加である。フラクサスのハプニングやパフォーマンスによって理論化された観客の『参加』は、アート実践の不变的な特徴となった」
(『Relational Aesthetics』)

▶ 次のページ 展示作品のない展覧会

前のページ ▶ 1 2 3 4 5 ▶ 次のページ

✓ この筆者のコラム

終章 現代アートの現状と未来 2017.07.14

絵画と写真の危機 2017.06.19

現代アート採点法 2017.05.16

現代アートの動機（4）：エロス・タナトス・聖性 2017.04.17

現代アートの動機（3）：思想・哲学・世界認識／私と世界・記憶・歴史・共同体 2017.03.29

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治 2017.03.09

現代アートの動機（1）：新しい視覚・感覚の追求／メディアの探究 2017.02.14

▼ コラム

Prev ◀ 1 2 3 4 5 ▶ Next



小崎哲哉
現代アートのプレイヤーたち

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治

2017年03月09日（木）15時05分

展示作品のない展覧会

批評家クレア・ビショップは、303での『Untitled (Free)』や1993年に開催されたグループ展『バックステージ』に言及しつつ、ティラヴァニ（と関係性の美学）を辛辣に批判している。曰く「ティーラワニットの活動の矛盾の一つは、少人数のグループ（この場合、参加アーティストたち）の関係をいっそう気が置けないものにするいっぽう、一般市民との溝をいっそう深めてしまうという点にある」（[大森俊克訳『人工地獄』](#)）。『ティラヴァニヤのミクロトピアは、大衆文化に変化をもたらす』という考えには見切りをつてしまっており、〈ギャラリーへ足を運ぶ人間〉として互いを同定

しあう親密な集団の楽しみへとその射程を縮減してしまっている」 「このような和気あいあいとした状況では、芸術は自己弁護を行う必要すら感じることなく、ただの埋め合わせのような（そして自画自賛的な）娯楽へと腐敗していくだろう」（星野太訳「敵対と関係性の美学」。『表象』05所収）

「ティラヴァニの活動はアートワールドの内輪向けのものであり、よく言っても体制内批判に過ぎない」という、反ブルジョワ、反スノップ、反アートワールド的な、しかし的を射た批判である。

僕としては、それでもティラヴァニの作品に「制度への異議」が明確に認められる点を評価したい。商業的なギャラリーなのに「Free」であり、何も売っていない。もちろん、ティラヴァニに売るべき作品は何かしらあっただろうから、物欲に駆られたコレクターがギャラリストに耳打ちすれば、バックヤードから何点かは出てきただろう。

とはいっても1990年以前に、絵画も彫刻もオブジェも展示せず、料理と「おもてなし」だけで展覧会を構成したアーティストは存在しなかった。1970年代初頭にトム・マリオーニが美術館に友人を招いて行ったイベント「Free Beer」や、同じ頃にゴードン・マッタ=クラークが恋人や友人と開いたアーティストランのレストラン「Food」などの例はあるけれど、そこにアートマーケットへの批判は少なくとも直接的には見られない。

1990年という時期にも注目したい。以前に紹介した『大地の魔術師』展が開催された翌年である。普段のオープニングではシャンパニュかワイン、それに欧洲風のフィンガーフードが供されるギャラリー内に、刺激的なスパイスの香りが漂う。多民族が共生するニューヨークといえども、画期的な光景であったと思う。多文化主義の導入を味覚と嗅覚に訴えかけて実感させ、欧米文化が支配的なアートワールドに一石を投じたと言えるだろう。アートの表層に「コミュニケーション」という新しい意義（メディア？）を持ち込みつつ、深層においては自らの出自の上に立って「制度批判」を行っているのだと僕は思う。

【参考記事】 『大地の魔術師』展とドクメンタIX

ティラヴァニは2004年に、ロッテルダムのボイマンス・ヴァン・ベニンゲン美術館で、美術館における初めての個展を行った。『A Retrospective (tomorrow is another fine day)』（ある回顧

展 [明日もやっぱり晴れの日]）と題してはいたものの（いや、題しているだけに？）、ここにも展示物はなかった。オブジェどころか、今回は焼きそばもカレーもない。館内は空っぽで、小さなキャプションに『Untitled (Free)』など、かつて行われた個展名が記されているのみ。観客は、ほとんど何もない空間で、過去の展示を想像することを促されるのだ。批評家のジェニファー・アレンは、以下のように報告している。

「空の展示室を歩きながら、観客は3種類の異なったガイドに耳を傾けることができる。それは、失われたインスタレーションそれぞれの背後にあった、人やものやことを想い起こさせる。美術館のスタッフは『カレーの鍋や録画機材を想像してみて下さい』と辛抱強く観客に促す。SF作家のブルース・スターリングがテキストを読む声が、展示会場中にサウンドインスタレーションのように聞こえてくる。そして最後に、ポータブルオーディオガイドが、パッタイのレシピから制作プロセスの重要性に至るまで、ティラヴァニア作品の細部について詳細に述べる。ティラヴァニアは、何も見せないことによって、儘くも消えてしまう作品を記録としてどう残すかという問題を解決するばかりでなく、作品の因習打破的な側面を称揚してもいる」（「Rirkrit Tiravanija」アートフォーラム2005年1月号）

https://www.newsweekjapan.jp/ozaki/2017/03/post-20_3.php Go MAR FEB MAR
2017 08 2018 2019 About this capture

批評家テオドール・アドルノは「あのいくつもある美術館というものは、代々の芸術作品の墓所のようなものだ」（渡辺祐邦+三原弟平訳『プリズメン』所収「ヴァレリー ブルースト 美術館」）と美術館を墓所になぞらえている。ティラヴァニアは、こうした歴史的な見解を踏まえた上で、制度批判をかなりストレートに行っていると考えていよいだろう。美術館自体を使っての批判という点が重要で、なんとなくユーモラスな企画であることが、料理やもてなしの名手でもある作家の面目躍如たるところである。

ティラヴァニアとはその後、僕が発行人兼編集長を務めていた雑誌『ART iT』（2005年冬／春号）で「This Is Not an Exposition」（これは展覧会ではない）という記事と一緒に作った。ティラヴァニアの4つの作品を説明するテキストをキャプション仕立てにし、絵の入っていない空の額縁の写真と

組み合わせたもので、『ある回顧展（明日もやっぱり晴れの日）』と連動した独自企画である（翻訳：島田淳子。AD&デザイン：佐藤直樹＋アジール・デザイン）。自画自賛で恐縮だが、観客の想像力を刺激するという現代アートの基本を踏まえつつ、穏やかな制度批判をきっぱりと行うことに成功した佳作であると思う。

▶ 次のページ 「我々の革命に手を出すな」

前のページ ◀ 1 2 3 4 5 ▶ 次のページ

▼ この筆者のコラム

終章 現代アートの現状と未来 2017.07.14

絵画と写真の危機 2017.06.19

現代アート採点法 2017.05.16

現代アートの動機（4）：エロス・タナトス・聖性 2017.04.17

現代アートの動機（3）：思想・哲学・世界認識／私と世界・記憶・歴史・共同体 2017.03.29

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治 2017.03.09

現代アートの動機（1）：新しい視覚・感覚の追求／メディアの探究 2017.02.14

▶ 記事一覧へ

▼ プロフィール



ワールド

ビジネス

テクノロジー

カルチャー

ライフスタイル

キャリア

注目のキーワード トランプ

北朝鮮

中国

ロシア

BOOKS

インドネシア

動物

宇宙

ライフスタイル

キャリア

HOME > コラム > 現代アートのプレイヤーたち > 現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治

▼ コラム

Prev

1

2

3

4

5

Next



小崎哲哉

現代アートのプレイヤーたち

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治

2017年03月09日（木）15時05分

0 0 0

「我々の革命に手を出すな」

前述したとおり、ハンス・ハーケやヒト・スタヤルの制度批判は、アートワールドと分かちがたく絡

MAGAZINE



特集：日本人が知らない仮想通貨の闇

2018-2・13号（2/6発売）

コインチェック事件で露呈した盗難リスクは氷山の一角 仮想通貨が抱える潜在的難題とその対処法は

お得な定期購読お申し込み

み合った現実社会の政治に対する批判ともなっている。

【参考記事】ヒト・スタヤルとハンス・ハーケの闘争

彼ら以外にも、例えばサンティアゴ・シエラは、金を与えて失業者に刺青を入れさせたり、多くは移民である133人ものストリートベンダーを金髪にさせたりした作品をつくり、アート界と現実社会の構造的経済格差が相似形であることを見せつける。アート制度を批判することが、そのまま政治や社会の現状を批判することになるというわけだ。一方、それとは別に、直接に社会状況に言及したり、現実社会の政治を批判したりする作品もある。「アクチュアリティと政治」という動機によってカテゴライズされるのは、そんな作品群である。

2017年2月17日に「Hands off Our Revolution」（我々の革命に手を出すな）という名のウェブサイトが公開された。マルチリンクで、日本語版の「指針」には「私たちは、国境を問わずにアートの革命的性質を称える同盟です。近頃、右翼やポピュリスト、ファシストが言葉巧みに繰り広げ、注目を集める主張の数々。そして、彼らが平然と露呈する偏狭さ。アートが、こうした要因に対して抵抗する力を与えてくれることを、私たちは信じています」とあって、なかなかに勇ましい。今後は「ポピュリズムに異論を唱えるコンテンポラリーアート作品で構成された展覧会シリーズ」を行うという。

200名を超える参加者には、アーティストのアニッシュ・カプーラ、エド・ルシェ、ハンス・ハーケ、ヒト・スタヤル、アイザック・ジュリアン、ローリー・アンダーソン、マシュー・バーニー、オラファー・エリアソン、ソフィー・カル、スティーヴ・マックイーン、ウィリアム・ケントリッジ、ヴォルフガング・ティルマンス、キュレーターのフランシス・モリス（テート・モダン館長）、ハンス・ウルリッヒ・オブリスト、オクワイ・エンヴェゾー、批評家のハル・フォスター、ロザリンド・クラウスら錚々たる面々が連なる。書き添えれば、アジア人の名前は、カプーラのほか、陳界仁（チエン・ジエレン）、ラックス・メディア・コレクティヴ、ルナ・イスラムらわずかしか見られない。

デジタル版

最新号の目次

キャリアアップ特集

グローバル人材を
目指す

人気ランキング

24時間

週間

月間

1 第2次朝鮮戦争後の東アジアで何
が起こる？



2 自分のクローナンを作つて爆発的に増える新種のザリガニ

文化左翼によるこうした動きも、言うまでもなく「アクチュアリティと政治」という動機に根差している（現代アーティストにはリベラルや左翼が多いが、歴史的には未来派のようにファシズムに接近した例もある）。

とはいっても、この運動が功を奏するかどうかは何とも言えない。すでに「カプーアラのように産業資本家に作品を売っている作家がこんなことを言い出すのは笑止千万」というような批判が寄せられている。グローバル資本主義という巨大システムに依存し、そこから脱け出し得ないアートワールド全体への必然的な反発であり、本質的な批判だろう。

この稿ではしかし、こうした動向が存在すると指摘するにとどめ、作家個人の作品を通じた「アクチュアリティと政治」への関心表明に限定する。近年では、Chim↑Pomの活動が目覚ましい。日本のグループだが、国際的にも大きな関心を集めている。

[次のページ Chim↑Pomの反射神経のよさ](#)

[前のページ](#) 1 2 3 4 5 [次のページ](#)

この筆者のコラム

終章 現代アートの現状と未来 2017.07.14

絵画と写真の危機 2017.06.19

現代アート採点法 2017.05.16

現代アートの動機（4）：エロス・タナトス・聖性 2017.04.17

現代アートの動機（3）：思想・哲学・世界認識／私と世界・記憶・歴史・共同体 2017.03.29



3 この株価暴落はブラックマンデー-2.0だ



4 相続税対策のアパート建設に急ブレーキ。将来の限...



5 マックフライに使う物質で毛髪再生に大成功



6 「壳春島」三重県にあった日本最後の「桃源郷」はい...



7 米株暴落、なぜここまで深刻な下げになったかわから...



8 ICO詐欺から逃れるには？日本人が知らない仮想通貨...



ニュースウイーク日本版 Newsweek

最新記事 コラム一覧 ニュース速報 ランキ

▼ コラム

Prev ← 1 2 3 4 5



小崎哲哉
現代アートのプレイヤーたち

現代アートの動機（2）：制度への言及と異議／アクチュアリティと政治

2017年03月09日（木）15時05分

Chim↑Pomの反射神経のよさ

Chim↑Pomは会田誠の弟子筋に当たる6人組のアーティスト集団。2005年に結成された。2008年には、広島市現代美術館で美術館における初個展が予定されていたが、軽飛行機をチャーターし、飛行機雲で市の上空に「ピカッ」という文字を描いたことが発覚。個展は中止となった。2011年5月1日、東京・渋谷駅に展示されていた岡本太郎の巨大壁画「明日の神話」に、福島原子力発電所の事故を想わせる絵を描いたベニヤ板を貼り付ける。メンバー3名が書類送検されるが、結果的には不起訴となった。

こう書くと、どうしようもない反社会的集団にしか思えないかもしれないが（事実そういう面はあるが）、単純にそうとは決めつけられない。悪ふざけの好きなチャラいだけの連中にも見えるかもしれないが（事実そういう面はあるが）、実際には明確に確信犯的なアクティビスト集団である。

僕が評価したいのは、彼らの反射神経のよさとフットワークの軽さである。「明日の神話」は米軍の水爆実験で被曝した第五福竜丸の悲劇を材に取ったものだが、ベニヤ板を公衆の眼前で貼り付けたのは、上述したように福島原発事故のわずか50日後。その20日前、3.11から1ヶ月後の4月11日には、メンバー3人が福島第一原発から約700メートルしか離れていない東京電力敷地内の展望台に入り込み、「REAL TIMES」という映像作品を撮影・制作している。もちろん警戒区域内であり、当日の放射線量はおよそ199マイクロシーベルト／毎時だった（原子力災害対策本部「平成23年（2011年）東京電力(株)福島第一・第二原子力発電所事故（東日本大震災）について」）。まさに体を張っての潜入・撮影である。

2016年7月には、米国と国境を接するメキシコの都市ティファナにツリーハウスを造成。外壁に「U.S.A. Visitor Center」（アメリカ合衆国ビジターセンター）と大書し、ロサンジェルス・タイムズに報じられるなど大きな話題となった（東京の無人島プロダクションで4月9日まで開催中の展覧会『The other side』でレプリカとメイキング映像を公開中）。



Chim↑Pom, LIBERTAD, 2017, (C)Chim↑Pom, Courtesy of the artist and MUJIN-TO Production

ドナルド・トランプが大統領選に出馬し、「メキシコとの国境に壁を築く」との公約を発表したのは同年6月16日のこと。Chim↑Pomは、それ以前から「アメリカの国境問題」や世界中の「立ち入れない場所」を作品のテーマにしていたというが、それにしてもタイミングがすごすぎる。偶然だとか運がよいとかいうのではなく、世界の変化を肌で敏感に感じ取るセンサーが、ひとりわ優れていると受け取るべきだろう。

師匠に当たる会田誠は、1996年に、数十機の零戦がマンハッタンの高層ビル群を襲撃する「紐育空爆之図」を描いている。9.11を5年前に予知していたとして評判を呼んだが、こうした能力は「アクチュアリティと政治」を主な動機とするアーティストにとって、最も求められるものかもしれない。

Chim↑Pomはキュレーションも行っている。2012年に東京・ワタリウムで開催された『ひっくりかえる展』には、本人たちのほかにフランスのJR（ジェイアール）、ロシアのヴォイナ、日本の竹内公太らアクティビスト系のアーティストを招き、経済格差、民衆弾圧、原発問題などのシリアスな

テーマを正面から、あるいはユーモアたっぷりに取り上げた。

2015年に始まり、いまも続く『Don't Follow The Wind』展には、艾未未（アイ・ウェイウェイ）、宮永愛子、小泉明郎らが参加しているが、これはほとんどの人が実際には観られない展覧会だ。作品が置かれている会場は福島原発至近の帰還困難区域。ティラヴァニと同様、観客に想像力を駆使させるという、デュシャン以来のアートの本道を押さえつつ、原発事故の不条理さと国や東電の隠蔽体質を告発する、これは優れた企画である。

「明日の神話」への福島第一原発の絵の追加がChim↑Pomによるものだと発覚した際、マスメディアは「悪質ないたずら」であると報じた。だが、全学連と対話し、彼らについて論じた「犯罪者青春論」を書き、「太陽の塔」の目の部分が不法占拠された「アイジャック事件」の際に「イカスねえ」とコメントした岡本太郎が存命であったら、大喜びしたに決まっている。

事件が起こった直後、Chim↑Pomの仕業に違いないと思ったのでリーダーの卯城竜太にメールで尋ねたところ、「巷ではバンクシーって噂ですよ(笑)」という返事が戻ってきた。Chim↑Pomには、いずれバンクシーを超える存在になってほしいと願っている。もしかしたらもう超えているのかもしれない。

前のページ ▲ 1 2 3 4 5

この筆者のコラム

終章 現代アートの現状と未来 2017.07.14

絵画と写真の危機 2017.06.19

現代アート採点法 2017.05.16

現代アートの動機（4）：エロス・タナトス・聖性 2017.04.17

現代アートの動機（3）：思想・哲学・世界認識／私と世界・記憶・歴史・共同体 2017.03.29