

MAKIKO MATAKE

Art historian, curator

This text was written on the occasion of O'Hara's participation in the Artist-in-Residence program Aomori Contemporary Art Center in Northern Japan. AIR catalog 2003 / Spring.

RESONATING SPIRIT

モーガン・オハラー共振するスピリット

モーガン・オハラの自作についての文章は、ドラマティックに始まる。「生命の最も直接的な兆は動きである。動くものは生きているし、また生きているものは動くのである。」この言葉どおり、オハラは動きの中に生命を捉え、また生命をかたちにするために、動くものを探す。

この意味において、オハラの作品は描写にあるのではなく、ある種の行為であるといえる。すべては過程のうちにある。何かを観察することに始まり、またそれを発見すること、それらに出会うことが作品の主要な要素となる。それらを描写の対象として求めるのではない。対象の中に潜む生のエネルギーを受信して、それを別の記号、すなわち鉛筆による線描に変換するのである。この変換行為こそが、オハラの独自の形式「ライブ・トランスミッション」となる。オハラがいわゆる絵画に属する作家というよりは、むしろパフォーマンスの作家である所以である。

オハラの追い求める「生命」と「動き」は、人間を含め、動物や植物といった生き物に限定されない。オハラにとって、ありとあらゆる振動が生象である。光や大気の振動、天体の動きまでを対象に入れるなら、広大な宇宙から、地を這う小さな生き物まで、そして私たちの体内を流れる血液や細胞の移動、心音や脳波として表われる生命力までも。さらにまた有機的なものだけが生命力を暗示するわけではない。機械やコンクリートは、人の生活に関わることによって、生命力との関連を帯びてくる。しかも機械ならば作動すること自体、すでに動きをもつものであるから。いわばミクロからマクロに至る領域にあるあらゆる生成運動を捉えることがオハラの目的とも思われる。

空気の振動といえば、それを伝えるものは音である。オハラは音が発生するところにも眼を向ける。多くは音楽、つまり楽器を介したものである。初期のオハラのライブ・トランスミッションの多くは、音楽の演奏とともに行われた。もちろん鳥のさえずり、風のそよぎなど自然の中の音もあるわけだが、乗り物や建物の響きなど人工的なもの、そして人の声や人が用いる道具の音も、おそらくコンピューターをたたくキーの音でさえ、オハラにとっては生命ある音であるのかもしれない。ここではジョン・ケージの示唆的な言葉がよみがえる。「音があるがままに!すべての物音は潜在的に音楽である。」先に掲げたオハラによるライブ・トランスミッションの定義は、この言葉に共鳴する。2000年にイタリア、モデナでオハラのライブ・トランスミッション展を手がけたエンリコ・デ・バスカーレは、オハラの出自を「ハブニング、フルクサス、ジョン・ケージ、ナム・ジュン・パイクからアメリカのアヴァン・ギャルド」(註1)に位置づけ、アートとライフ、創造と日常性の密接な関係が要請された日々の残像がオハラの出発点であるという。

それではライブ・トランスミッションはどのように展開されるか、具体的にみてみよう。多くの場合、ライブ・トランスミッションは複数本の鉛筆で行われる。両手に鉛筆を何本も持ち、左右の手を同時に素早く、あるいは時差をもってゆっくりと動かしながら、紙の上に動きや音を移していくのがそれである。大きな音や動きには、まれに石筆の太い線が引かれる。鉛筆であっても密度の濃

い線の連なりによって、紙面はほとんど塗りつぶされる。逆に静かな移ろいやゆったりとした会話などは、ふわふわとした羽毛のような線で表される。捉えられる対象の動きは、オハラの視線から直接手の動きへと変換される。オハラの感興を招く対象の選択はほとんど直観的に行われる。おそらく、多くのものを目撃してきたオハラの知覚体験の総体がその直観に集結しているだろう。彼女の身体に潜む体験の総体が視線を伝って対象を探し求め、そしてその対象の動きが、さらにオハラの身体を伝って紙面に移される。捉える対象を決定した後のオハラの手の動きは、無意識のうちに行われるという。もちろん数え切れないほど繰り返されてきたこのライブ・トランスミッションにおいては、いつしかマニエラというものが形成されるかもしれない。動きや音の振動に合わせて、手の動きがあり、それがある形態を創り出すとすれば、そこにはいつしかある種の型が発生するようにも思われる。しかしそのマニエラの参入を避けるかのようにオハラは精神を対象に向けて集中し、意識的な制御を最低限に絞込む。

意識を手放して身体にゆだね画面に向かうこの態度から、ライブ・トランスミッションの由来をさらに古いアメリカのアヴァン・ギャルドに求めることもできる。抽象表現主義のアクション・ペインティングである。対象の動きを捉えるとは言っても、オハラの手から漏み出される線は、オハラの身体、あるいは精神的なと言ってもよい律動に呼吸している。ライブ・トランスミッションがうまくいくとき、対象の具体的な形跡は不可視である。シュルリアリズムのドローイングやジャクソン・ポロックの絵画が同様に、無意識と絵画的志向性の均衡の上で成立してきたことを思い出す。

しかしオハラのライブ・トランスミッションは、絵画の中に留まることをせず、古典的なアヴァン・ギャルドから遠くへ隔たる。この抽象表現主義の子供たちの中から、「アウト・オブ・アクション」(註2)が旅立ち、パフォーマンスや環境芸術と呼ばれるものが生まれてきたように、ライブ・トランスミッションは、さらにさらに現在へ向かって止まることを知らない。オハラがライブ・トランスミッションを始めたのは1989年のことである。それに先立ち、1978年から90年代にかけて、ポートレート・シリーズを手がけた。オハラが自ら「21世紀の肖像」と名づけたライブ・トランスミッションの原型とも呼べるポートレート・シリーズの成り立ちをたどれば、オハラの作品がコンセプチュアル・アートの軌道にあることもわかる。

ポートレート・シリーズは、以下のようなものである。ある人物の肖像を描くためにオハラはまずインタビューから入る。その人物の生まれた場所、育ち暮らした地、また転居や旅行の痕跡を調査する。肖像画は、これらの地点を地図のように記していくことから成立する。それらの移動の跡は、その人物の家庭環境から、職業、交遊までも示すことができる。地図を構成する点や線はその人物が存在した全時間・空間の記録である。それぞれの肖像のタイトルには、人物の名前、出生地、誕生日、職業、インタビューを行った年と日付が記録された。この記載によって、肖像画の作者の視点が明らかになる。肖像画は描かれた人物へのオハラの関心や彼女自身の行動や交流の軌跡ともなる。肖像画を形成する線や面が、時間や空間、社会的な関係をも示すこと、他者との対話から抽出されたものであること、そして言語による意味づ

けがなされていることから、この肖像画の構造が強く概念性を帯びていることがわかる。ライブ・トランスミッションの紙面にも同様にそれが行われた日時と状況が記載されている。行動の軌跡がドローイングに直結する形式を考慮するなら、動きを線に変換するライブ・トランスミッションのドローイングがこのポートレート・シリーズの延長に出現したと類推するのは可能だ。

ライブ・トランスミッションの紙面に記述されるこの文字による情報提示について、オハラはレクチャーで自ら解説した。ライブ・トランスミッションがある特定の時間を二次元空間に上陸させたものであるなら、これらの記述は、その線による情報を再現される時間へと観る人の想像力の中で復元するためのものであると。ドローイングを観る人は、その文字情報によって、ライブ・トランスミッションが行われた現場を映像のように、想像力の中で再生させる。さらにライブ・トランスミッションのドローイングは、輪郭線をかたちどって、内部を塗りつぶした形態へと発展する。時間の推移を示す内部の線が消えることで、この形態は、空間的な性格を強め、パフォーマンスに始まった作品が、インスタレーションとして展開することになる。このようにライブ・トランスミッションは、パフォーマンス、ドローイングや絵画、インスタレーションという表現形式、そして対象となるものや観客をも含む外部への介入の要素、観察するものと観察されるものの関係など、多様な要素に繰りひろげられる。ライブ・トランスミッションはすべて公開の状態で行われるので、見る主体であるオハラ自身は観られる存在でもあるのだ。

最後に、モーガン・オハラが青森の地で展開したライブ・トランスミッションについて述べよう。即興性が大きな要素となるライブ・トランスミッションではあるが、その対象を選ぶにあたって、今回オハラは青森という土地の風土や文化の固有性を強く意識してきた。異文化との出会いや好奇心はライブ・トランスミッションの直接的な契機となる。約3ヶ月の青森滞在期間中にオハラは60点余りのライブ・トランスミッション・ドローイングを行った。それらの多くは、町の中心部から遠いこの国際芸術センター青森を出て、市街地を訪ね、さまざまな人に出会い、そこから人脈を広げていくことにあった。オハラのレクチャーでのレジュメから拾うなら「国際芸術センターの事務室、海鮮市場、アート・スタジオ、安藤忠雄の池、厨房、そば屋、陶芸工房、公立大学、田植え、散っていく桜、舞踏、ジャズ・コンサート、書道、組み紐、おにぎり作り、ななこ塗り、そして観客の動きなど」である。対象の発見、観察がライブ・トランスミッションの主要素であるなら、青森にはオハラの直観を喚起するものが満載であったといえよう。そしてひとつの関係から、紐を手繰るように、多くの対象を獲得していくのはオハラの才能である。「動き」を捉えようとするオハラの視線は、まさに動きを展開する。オハラの精神こそが動きに共振している。

(M.M.)

(註1) 『モーガン・オハラ ライブ・トランスミッション』(Lubrino Editore, 2000年刊行)中の論文より引用。

(註2) 1998年から1999年にかけて、ロサンゼルス現代美術館から東京都現代美術館まで世界4ヶ所を巡回した展覧会のタイトル、抽象表現主義以降1980年までの「行巻」に関わる美術を総合した展覧会であった。

