

20

東京都現代美術館研究紀要

25

「即興」を展示すること — 「笹本晃 ラボラトリー」展におけるパフォーマンス

岡村 恵子

1. はじめに

東京都現代美術館において2025年8月23日から11月24日まで開催した「笹本晃 ラボラトリー」展(以下「ラボラトリー」展)は、ニューヨークを拠点に国際的に活躍するアーティスト、笹本晃(1980-)の約20年に及ぶ活動を概観する初めての本格的なミッドキャリア個展となった。企画展示室3階のスペースを回遊する構成で、初期パフォーマンス作品の記録写真や映像、ファウンド・オブジェを加工して制作した立体作品を導入し、主要なインスタレーション作品をゆるやかな時系列に沿って展覧した。さまざまな空間で実現されてきた作品群を整理し、回顧的に美術館のホワイトキューブ空間で同時に見せる試みは、これまで断片的にしか提示される機会がなかった笹本の制作姿勢や表現の語彙を詳らかにし、作家にとっても、この間の実践を客観的に振り返る機会を提供した。

本稿では、同展の成果を振り返り笹本晃の実践の理解を深めるとともに、パフォーマンスを主たる要素としてともなう作品を、展覧会という形式の中でいかに「展示」するかという課題に対する同展における試みについて、特に会期中に実施したパフォーマンスに焦点を当て、その成果を報告し、検証の端緒とする。

2. 「パフォーマンス/インスタレーション」という形式

自身の作品をしばしば「パフォーマンス/インスタレーション」と称しているとおり、笹本晃は、自ら造形・加工した彫刻要素を配したインスタレーション空間を作り出し、その展示期間中に、ストーリーテラーとしてインスタレーションの中に登場、造形要素を舞台装置や小道具、仕掛けとして用いてパフォーマンスを行う。

「ラボラトリー」展では、6つのインスタレーション作品を設置し、4種のパフォーマンスを各複数回実施した。より多くの来場者がパフォーマンスを体験できるよう、会期中三度にわたり作家を拠点であるニューヨークから招聘し、滞在期間中できるだけ高い頻度での実施を計画した。とはいえ、個々の部屋のサイズや、作品のレイアウトを考慮するならば、自ずと、実際にパフォーマンス空間を共有できる人数は限られる。同展においては、いかに展覧会のなかでパフォーマンスを行うかと同時に、パフォーマンスを行っていない期間においていかにそのパフォーマンス性をはらんだ造形物や空間を展示するかが課題と

なった。

実際のパフォーマンスを抜きに、「パフォーマンス/インスタレーション」を提示する方法としては、①インスタレーションや立体作品自体の展示、②記録映像・写真の展示、③行為の記録としてのダイアグラムや遺物の展示、④テキストによる解説の提供のいずれか、または複数を組み合わせた展示が考えられる。

「ラボラトリー」展では、上記の要素の示し方、特に映像の展示方法に緩急をつけた。笹本自身がまだ記録をとることにそこまで注力しておらず、映像としての解像度も高くない初期作品においては、映像は小型のモニターで上映し参照点に留めた。また物理的な制約から会場内でのパフォーマンスの実施が叶わなかった《Wrong Happy Hour [誤りハッピーアワー]》については、リアルサイズで再現したインスタレーション空間の脇に、ほぼ実際の空間と同サイズに見えるよう拡大した映像を、壁面に投影して対置した。同映像は、笹本が初めて、映像として提示することを前提にカット割りなどの構成を事前に考えたうえで、観客の不在時にカメラの前でパフォーマンスを行ったもので、即興性を重視するライブ・パフォーマンスとは質的に異なる。一方で、展示空間に精緻に組み込まれた仕掛けがどのように機能するかを、わかりやすく提示しており、アーティスト不在の実空間と映像の中の空間とを同時に観ることができるように設置することを、企画当初から意図していた。そして、会場内で展示する映像は初期作品と、映像作品として撮影されたタイトルに限り、残りの記録映像は、2階ロビーに設けたアーカイヴ室にまとめて展示した。[図1]



図1 《Wrong Happy Hour》2014 [展示風景]

撮影：白井晴幸

3. 「ラボラトリー」展でのパフォーマンス

「ラボラトリー」展においては、以下のとおり4つのタイトルを各複数回実施し、計26回を一般公開、延べ1560名が観覧した。^(註1) なお、*印の回のみ英語で実施し、その他はすべて日本語でのパフォーマンスとした。

・《Skewed Lies [ねじれた嘘]》2010:

8/23(土)、8/28(木)、8/30(土)、10/11(土)、10/13(月・祝)、11/8(土) 11:30～(計6回)

—

・《Strange Attractors [ストレンジ・アトラクターズ]》2010:

8/24(日)、8/29(金)、8/31(日)、10/12(日)、11/7(金)*、11/9(日) 11:30～(計6回)

—

・《Spirits Cubed [スピリッツの3乗]》2020:

8/24(日)、8/29(金)、8/31(日)、10/10(金)、10/12(日)、11/7(金)*、11/9(日) 15:00～(計7回)

—

・《Sounding Lines [測深線]》、《catch or be caught [とるかどられるか]》2025:

8/23(土)、8/28(木)、8/30(土)、10/11(土)、10/13(月・祝)、11/6(木)*、11/8(土) 15:00～(計7回)

ともに2010年に初めて発表した《Strange Attractors》と《Skewed Lies》は、10数年を経ての再展示・再パフォーマンスとなった。いずれも初出時にはニューヨークで英語によるパフォーマンスを行っているが、その後日本国内において日本語でパフォーマンスを行った経験もそれぞれある。

《Strange Attractors》の空間内に散りばめるように配置した立体物をはじめとする構成要素は、表題である数学概念を象り、笹本はそれらを順次手に取り扱いながら空間内を移動する。後半には、その一角に設置されたロール状の紙を壁面上に広げ、木炭でダイアグラムを描きながら、私的なエピソードを織り交ぜたナラティブを展開する。毎回のパフォーマンスを見守っていると、笹本の動きや語りの内容、順番が、適宜変化しており、一



図2 《Strange Attractors》2010 (Ninagawa Maerkle Family Collection蔵)
[インスタレーション風景] 撮影：白井晴幸

様でないことがわかる。実際にエピソードはしばしばすり替わったり、飛ばされたり、実施直前に会話していた内容が盛り込まれたりするなど随時変化していた。^[図2]

各回で作成されたダイアグラムのシートを並べてみるとその変化が見て取れて興味深い。特に、10数年ぶりに実施することとなった東京での初回において笹本は、それぞれの行為やナラティブ要素を、その場で思い出しながら生成させている様子が顕著であり、その違いはドローイングにも表れている。逆に大きく間をおかずに行った3回目では、全体の流れが円滑過ぎて所要時間も短く、ダイアグラム自体もコンパクトに収まっている。

【図3】

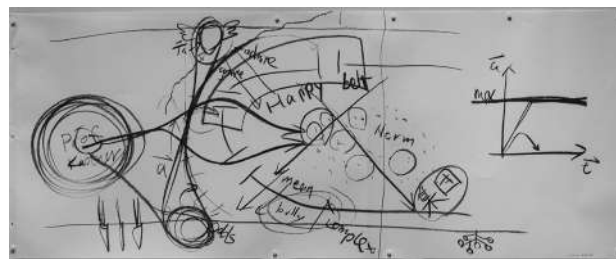


図3-1 8.24.2025

撮影：白井晴幸

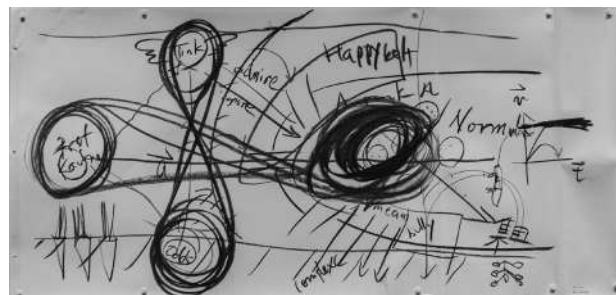


図3-2 8.29.2025

撮影：白井晴幸

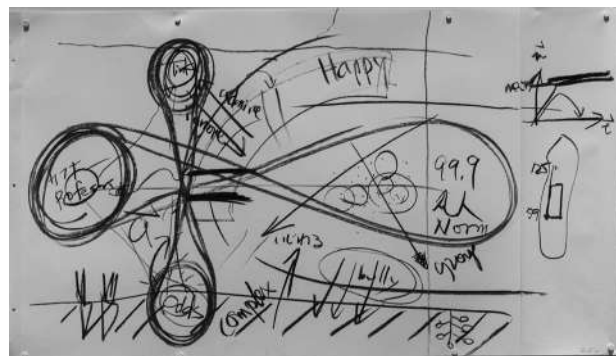


図3-3 8.31.2025

撮影：白井晴幸

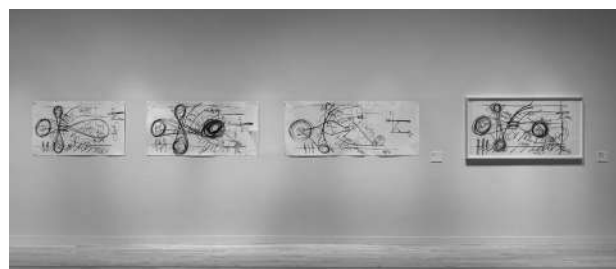


図3-4 《Strange Attractors - Diagram [ストレンジ・アトラクターズ-ダイアグラム]》[展示風景 右から1.29.2011 (大館奈津子氏蔵)、8.24.2025、8.29.2025、8.31.2025] 撮影：白井晴幸

《Skewed Lies》の初出時は、MOMA PS1の地下空間の形状を活かしたインスタレーションで、記録に抛れば、観客は正面だけでなく後方や左右にも位置取り、作家を囲んでいた。東京都現代美術館での展示では、3つの壁面に囲まれた空間を舞台とした正面性の強い配置となり、必然的に観客は、入口側に定位位置をとって鑑賞する運用となった。サイトスペシフィックな初出時から数えると15年ぶり、最後に発表した時^(註2)から数えても10年ぶりとなる今回の展示は、会場がニュートラルなホワイトキューブであることを意識させるものとなった。【図4-6】

20歳代末の、鬱屈とした思いが反映された同作の再演に際して笹本は、年齢を重ねたことで、当時抱いていた「怒り」が過去のものとなっている状態で、いかにパフォーマンスを行うことができるか懸念していたが、実際の空間に身を置き、各要素を再訪するなかで、自ずと同様の「怒り」が蘇ってきたと稿者に語っている。^(註3)

弘前れんが倉庫美術館のコミッションによる作品《Spirits Cubed》は、2020年の初展示の際にはコロナ禍のためパフォーマンスの実施が叶わず、翌年レイアウトを変えて再展示した際に、限られた観客に向け実施している。また同作は、初出時のパフォーマンスが日本語によるものだったという点でも珍しい作例となっている。「ラボラトリー」展でも、空間の条件にあわせて、各要素の配置を変えて展示した。

同作は、弘前れんが倉庫美術館の所蔵となり、2021年のパフォーマンス時に笹本が各彫刻要素に描き込んだダイアグラムは、そのままに保管されてきた。収蔵の条件としては、作家が新規にパフォーマンスをする際には、それらは消して上書きしてよいことになっていたが、今回は笹本の判断により、窓ガラスや既存のダイアグラムは原則としてそのままにすることとし、別途パフォーマンス用に設置したアクリルパネルと床材に描画した。それらは、パフォーマンス終了後、毎回、同日中に拭き取って原状復帰した。【図7】



図5 《Skewed Lies [ねじれた嘘]》2010 [パフォーマンス時] 稿者撮影



図6 《Skewed Lies [ねじれた嘘]》2010 [パフォーマンス直後の状態] 稿者撮影

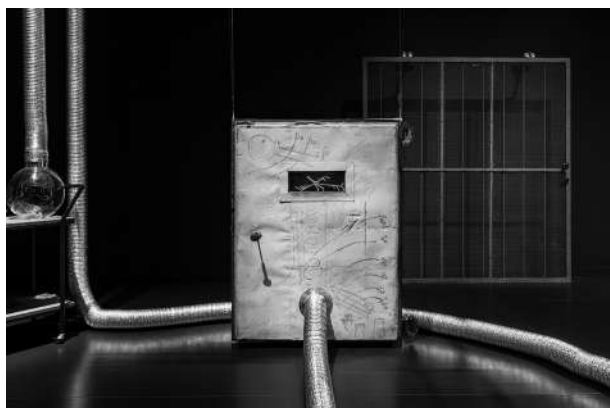


図7-1 《Spirits Cubed [スピリッツの3乗]》[弘前におけるパフォーマンス時(2021)のダイアグラムが描かれた扉] 撮影：白井晴幸

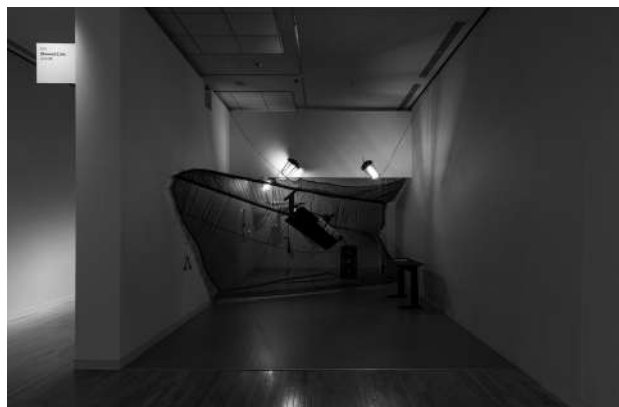


図4 《Skewed Lies [ねじれた嘘]》2010 作家蔵 [インスタレーション状態] 撮影：白井晴幸



図7-2 《Spirits Cubed [スピリッツの3乗]》[「ラボラトリー」展パフォーマンス用に設置したアクリルパネル上のダイアグラム] 撮影：白井晴幸

《Sounding Lines》、《catch or be caught》については、2024年に香港のParaSiteで発表した《Sounding Lines》を、東京都現代美術館3階展示室の空間にあわせて再配置し、その同じ空間のなかに、新作として《catch or be caught》を組み込んだ中で行ったパフォーマンスであり、内容的には、香港でのパフォーマンスに新しい要素を組み合わせることで更新するかたちの構成となった。【図8-9】

このパフォーマンスにおけるダイアグラムについては、事前に壁面に張ったトレーシングペーパーと、《catch or be caught》の金属製のピラミッド内に入れた青いセロファン紙を、パフォーマンス中に取り出して壁に張り、その上に描いた。新作となったこのパフォーマンスでは、会期前に十分にリハーサル時間をとる余裕がなかったこともあり、何をどこに描くかは細かく決めずにスタートした。実際に、回を重ねるたびに、ダイアグラムの形状や描画位置、は大きく変化していた。【図10】

笹本のパフォーマンスには大まかなプロットはあるが、それらは個々の造形要素とのかかわりのなかで導き出されるものであり、時に自伝的な要素も含むナラティブの内容について、笹本は事前には書き起こしたりはしていない。確かに、家族や友人・知人にまつわるエピソードなど、作家のライフストーリーのエッセンスが盛り込まれており、その多くは笹本の実験や見聞きしたことを反映しているともいえるが、すべてを言葉通りに伝えることを企図しているのではなく、むしろそれらは脚色や代替が可能な素材の一つのようにも思える。

言語（日本語か英語か）の違いもパフォーマンスに影響を与えていた。言語の持つリズムの違いもさることながら、米国在住の笹本にとっては、二つの言語の間で脳を切替える必要があったからである。特に2回目、3回目の招聘時には、到着早々にパフォーマンスを行うため、切替えが追いつかず、笹本はしばしば言葉を探るように手繰り寄せていた。

4. 即興—その場で生成するもの

私はいくらかのインターバルを置いてパフォーマンスを繰り返すのが好きだ。なぜなら変化するからである。^(註4)

できあがったインスタレーション空間をある種の「スコア」として読み解きながら、そこに編み込まれた思考のプロセスを、常にできるだけ新たな状態で読み込む。そのことによって空間が刹那にアクティベートされる。それが各作品における笹本のパフォーマンスの役割である。また、パフォーマーである笹本がインスタレーションの制作者でもあるという点が、その即興を成り立たせている。つまり、繰り返し制作時の思考や物理的記憶を身体に召喚しながら、それらをもとに、必要なナラティブや動きを、毎回生成させていくのである。

現在の制作スタイルに至った経緯のひとつとして、学部時代を過ごしたアメリカの大学で受けた教育課程の影響を笹本は



図8 《Sounding Lines》、《catch or be caught》[インスタレーション風景]
撮影：白井晴幸



図9 《Sounding Lines》、《catch or be caught》[パフォーマンス状況]
撮影：高野ユリカ



図10 《Sounding Lines》、《catch or be caught》[パフォーマンス状況] 稿者撮影

繰り返し語っている。リベラルアーツ教育で知られるウェズリアン大学で、笹本は、1960-70年代の前衛芸術について学ぶとともに、ポストモダンダンスや実験音楽に親しんでおり、その経験が「即興」であることを志向する笹本のパフォーマンス実践に色濃く表れている。

笹本は、過去のパフォーマンスの記録映像や書き起こされたスクリプトは、出来得る限り目にせず、覚えないようにしている。そしてこれまでも、1回の展示に際し、複数回のパフォーマンスを行っているが、短期間に繰り返すことはせずにあえて、間隔をあけて実施してきた。「ラボラトリー」展でのパフォーマンス実施頻度は、そのルールに照らせば著しく高いものだった。短期間に3回以上を繰り返せば身体が慣れてしまい、思い出す(=生成する)必要なく、自動的に動けてしまう。それは笹本がパフォーマンスに求めることとは違うのである。それは画家が、慣れ親しんだ筆致からなるべく逃れるように常に新鮮な線やかたちを追い求めることと変わりはないだろう。とするならば、英語と日本語との切替えによって生じる遅延もまた、画家があえて利き手と違う手で描画する時のように、惰性的な反復を避けるうえで有効に働くと見えよう。

5. 結びにかえて

笹本は、各パフォーマンスの終了後、速やかに現場を原状に復旧する。なぜすぐに片づけてしまうのか、その空間の余韻を見せようとは思わないのかと問われた際に、それは食後の散らかったテーブルを見せるようなものだから、と笹本は語った。^(註5)つまり、自分はずでに事が起こった「過去」を見せたいのではなく、これから起こりうることを待つ「現在」あるいはそこから想起される「未来」の状態の方を見せたいから、という意の返答であった。

作者である笹本が、インスタレーション空間に織りなした暗号は、容易には読み解けないかもしれないが、「即興」が今にも始まろうとする状態を感受すること、それが笹本不在時のインスタレーションの魅力の源泉であり、これにアプローチする一つの手がかりではないかと考える。

註

(註1)この他に内覧会中に1回(スピリッツの3乗)、アートウィーク東京特別内覧中に2回(スピリッツの3乗、Strange Attractors)実施している。

(註2)2015年6月26日-7月1日、Luxembourg & Dayan(ニューヨーク)での展示。

(註3)「ラボラトリー」展会期中の稿者との会話に拠る。

(註4)原文:I like to repeat my performance after an interval, because the work changes.(笹本晃『笹本晃 ラボラトリー』カタログ、torch press、2025、p. 14所収。英文和訳:河野晴子)

(註5)「Aki Sasamoto: Grilled Diagrams」Studio Voltaire(ロンドン)関連トークにおける笹本の発言、2026年2月7日

掲載図版はすべて©Aki Sasamoto. Courtesy of Take Ninagawa, Tokyo

The exhibition “Aki Sasamoto’s Life Laboratory” which was held at the Museum of Contemporary Art, Tokyo from 23 August to 24 November 2025, represented a significant milestone in the field as the first major mid-career solo exhibition to survey the work of the internationally recognized New York-based Japanese artist Aki Sasamoto (born 1980). The presentation of a series of works realized in diverse environments within the museum’s white cube space served to elucidate Sasamoto’s creative approach and artistic vocabulary, which had previously only been exhibited in a

fragmentary manner.

The present essay will focus on the observation of multiple performances that took place during the exhibition period. The essay facilitates a more profound comprehension of Sasamoto’s artistic practices, which places significant emphasis on the concept of ‘improvisation’. To this end, it undertakes an examination of the exhibition’s methodology in physically presenting works where performance constitutes a pivotal component in the exhibition format.

2025年度 東京都現代美術館年報
研究紀要 第28号

令和8年3月発行

編集・発行

公益財団法人東京都歴史文化財団
東京都現代美術館

〒135-0022 東京都江東区三好4-1-1

東京都現代美術館

電話03-5245-4111

製作

株式会社石井印刷

