

初期フルクサスのパフォーマンスとオブジェ

—パフォーマンスにおける同語反復性からの一考察

伊藤良平(京都大学)

1960年代初頭、ニューヨークを中心として、フルクサスと呼ばれる国際的芸術運動が誕生した。約20年に渡る活動を通し、フルクサスは、芸術と生活の一致を目指し、現代の芸術表現に通じる多様な表現を展開した。その活動の軸は大きく二つに分けることができる。第一に、初期の、後にパフォーマンスと称されることとなる身体表現である。第二に、多産家であった主催者、ジョージ・マチューナスを主とした、書籍、エフェメラ、マルチプル等オブジェの制作である。

これまでのフルクサス研究において、パフォーマンスとオブジェという二つの側面は、個別にとりあげられることはあっても、それらの相関関係について十分にとりあげられることは少なかった。しかし、発表者は、とりわけその初期において、パフォーマンスとオブジェは互いに補完的な関係を築いているように思われる。本発表の目的は、以上のような観点から、フルクサスにおいてパフォーマンスとオブジェという二つの軸がどのように機能していたかを考察することにある。その際に導きの糸としたいのが、パフォーマンスが勃興しつつあった1960年代初頭に着目された、その同語反復的な性格である。ロバート・モリス、ジョージ・マチューナス、ディック・ヒギンズなど、当時パフォーマンスに取り組みつつあった芸術家は、異口同音に、パフォーマンスの同語反復的な性格への関心を示している。表象を介することなく、生活そのものをあるがままに提示できるパフォーマンスのこうした性格は、フルクサスの活動に適したものだ。 「目の前の事物は、目の前の事物にほかならない」というこの性格は、後のミニマリズムやコンセプチュアル、そしてポップの標語と重なりあうものでもあった。

しかし、ベンジャミン・ブクローによる批判を受けるなら、トートロジーは、あるがままの現状に対する単なる肯定、あるいは思考停止の状態を導くに過ぎない。この危険性は、フルクサスの活動に対しても、同様に当てはまるだろう。あるがままの生活そのものを享受しつつ、それに対して批判的な距離を保つ方法論が必要なのである。発表者は、フルクサスにおけるオブジェがしばしば、パフォーマンスの同語反復性に対するある種のカウンターとして機能していたという見方を提起する。オブジェは、パフォーマンスの一回性、そしてそれに由来するパフォーマンスの現前の力を相対化し、パフォーマンスに対して潜在的な多義性を与えるのである。もちろん、パフォーマンスの構造自体にも、同語反復性の負の側面を乗り越えようとする試みは含まれている。ジョン・ケージに始まり、ハプニングの芸術家たちによってとりいれられた偶然性や没論理性は、その一端である。他方、構造の単純さにおいて、抜きん出て同語反復性に晒されていたフルクサスのパフォーマンスでは、並行して制作されていたオブジェが、そうした役割を担ったのである。