

ロバート・ラウシェンバーグの《ゴールド・スタンダード》

大阪大学 池上 裕子

1964年11月、ロバート・ラウシェンバーグはマース・カニングハム舞踏団の初の世界公演に美術監督として参加し、ヨーロッパ全土とインド、タイを回った後に最終公演地である東京に到着した。本発表はこの世界旅行を第二次世界大戦後の美術におけるグローバル化の始まりのなかに位置づける博士論文の一章をなすもので、ラウシェンバーグの東京滞在に焦点を絞り、彼が東京という異文化都市でコミュニケーションとその不全をテーマに制作した一連の作品を通して、急速に国際化した60年代の美術界におけるラウシェンバーグの位置と役割を検証する。

本発表はまず、ラウシェンバーグが東京で制作した2点のコラージュ作品に注目する。《ジョン・ケージに捧げる》は、当時再開発が終わったばかりの新宿の航空写真に観光案内から切り抜いた日本語の断片をコラージュすることで、旅行者の外国語体験を揶揄的に表現している。また、読売新聞社の依頼で制作されたものの、色刷りで一面に掲載してほしいというラウシェンバーグの破天荒な要求により採用が見送られた《トーキョー》も、異文化理解とその表象にまつわる問題を提示している。

東野芳明が企画した「ボブ・ラウシェンバーグへの20の質問」において制作された《ゴールド・スタンダード》もこうしたテーマに沿って理解することができる。本発表は、この催しに通訳として参加した高階秀爾、代表質問者としてラウシェンバーグの《コココーラ・プラン》のイミテーションを携えて壇上に上った篠原有司男などへのインタビューから、この公開質問会自体を一つのハプニング作品として再構成し、検討する。ラウシェンバーグは質問を一切無視することでまず言語によるコミュニケーションを無効化し、また勅使河原蒼風提供の金屏風と東京の街で見つけた廃材を組み合わせることで、作品内でも「伝統と技術が同居する国ニッポン」という今日における紋切り型の日本イメージを先取りして展開した。作品の一部として金屏風につながれ、不可解そうに首を傾げるビクターの犬の置物は、こうした様々なレベルでのコミュニケーション不全を指し示すものとして読むことができる。

ビクターの犬はコココーラの瓶と同じく、世界各地で変容を被ったグローバル文化における代表的モチーフでもある。篠原のイミテーションにおいてもオリジナルの《コココーラ・プラン》との差異は顕著であり、複数のイミテーションが壇上でラウシェンバーグ本人を取り巻く一種不気味な様子は、ホーミ・バーバが『文化の位置』で論じるような、模倣したものが模倣されたものを脅かすというポストコロニアル的逆説を体現している。これに対し、マイクロテレビの画面を自身の身代わりとして壇上に置いたラウシェンバーグは、世界共通のテレビ文化が美術によるコミュニケーションに代わるものとして台頭するスペクタクル社会の到来を予告的に暗示したと言えよう。