

## 特別研究助成 成果報告

「fringe and fringe 縁と前髪」  
現代絵画における時間と経験について

Exhibition *fringe and fringe*: Time and Experience  
in Contemporary Painting

馬場 晋作  
BABA Shinsaku

# 「fringe and fringe 縁と前髪」現代絵画における時間と経験について

Exhibition *fringe and fringe*: Time and Experience in Contemporary Painting

馬場 晋作  
BABA Shinsaku

准教授（絵画・現代美術）

This paper is based on the exhibition outline “About *fringe and fringe*” written for the exhibition “2021 Summer Art Month Seian Arts Attention 13 *fringe and fringe*” organized by the author, and has been revised and added to. The exhibitors were KOYANAGI Yutaka, NAKAGAWA Torawo, and the author. The revisions reflect an examination of the transition leading up to the exhibition, discussions among the artists during the preparation period, and a talk event held with art critic SAWAYAMA Ryo and others. The author hopes that this will clarify the position of the exhibition, which examines the medium of painting by the three artists. In this paper, I would like to explore the nature of “time” and “experience” in the present age, as well as to sketch “the significance of thinking with paintings”.

## 1. はじめに

このテキストは、筆者が企画し、2021年7月13日（火）～8月6日（金）成安造形大学【キャンパスが美術館】にて開催した展覧会『2021夏の芸術月間 セイアンアーツアテンション13「fringe and fringe 縁と前髪」』[註1]のために執筆した開催概要『「縁と前髪」について』をもとに、加筆修正したものである。展覧会出品者は小柳裕、中川トラヲ、そして筆者である。今回の加筆修正にあたって、展覧会開催に至る変遷の検証、準備期間中にアーティスト間で行われた議論、そして美術批評家の沢山遼らとともに開催したトークイベントの内容が反映されている。このことによって、三人のアーティストによる絵画というメディアを考察する展覧会の位置づけが、明確化されることを願う。また同時に出品者である筆者のステートメントとしての役割をもつ。このテキストによって、現代における「時間」と「経験」のあり方を探るとともに、「絵画とともに思考する意義」を素描してみたい。



図1 「fringe and fringe 縁と前髪」展覧会会場風景／撮影者：守屋友樹／2021年

## 2. 困難な場所 — 重なるフィールド

そもそも好機の女神と申すものは、額のほうに頭髮を全部生やして居りまして、行き過ぎましたら最後、二度と呼び戻すことができませぬし、後頭のほうは禿でございまして、決して振り

返ってはくれぬのでございますから。

フランソワ・ラブレール『ガルガンチュワ』第37章〔註2〕

古くからヨーロッパを中心に使用されている「好機の神」の格言モデルとなったのは、ギリシャ神話に前髪しかない美少年として登場する神カイロスであり、彼は一瞬の時間を司る。カイロスの対として語られるのがクロノスである。クロノスは、我々が日々を過ごすように、過去から未来へと流れるような持続する時間を司る。カイロスとクロノス、この質の異なる時間の捉え方は、我々が絵画の時間を考察するとき様々な示唆を与えてくれるだろう。

「fringe and fringe 縁と前髪」に参加した私を含む三人のアーティストのうち小柳裕は、再現的な描写技法を駆使しながら光と影を描き、現実とのズレが生まれる表面と対話を試みている〔図2〕。特定の場所で撮影した夜景の写真の写真を元にしては明らかであるが、日本国内のどこにでもありそうな風景には、銀塩写真のごとく、シルバーの顔料が使用されており、描かれた光と現実の反射光が複雑に入り交じる。絵画における「光」と「影」の問題は、アルベルティや明暗法を持ち出すまでもなく、絵画論の王道といってもよく、絵画分析・批評において現代まで幾度となく登場してきた。小柳の絵画は、イリュージョンを正面から受け止める技術的確かさによって、この問題への関与に深さをもたらしめている。一方、中川トラヲは、偶然性の中から絵画が成り立つ瞬間に着目し、規定の形にとらわれないイメージの生成を繰り返し模索している〔図3〕。規定の形にとらわれないとしたが、絵画の規定とは一体何なのか。彼のイメージを支えているのは、物理的な規定であるパネルやキャンバスではなく、地塗り材そのものである。このことから中川の仕事は、支持体やメディウム、顔料、そして画家の身体といった絵画に関わる基礎的な構造をターゲットとしていることが想像できるだろう。そのうえで規定を無視し、ただ闇雲に自由であるのではなく、支持体や顔料、メディウムといった絵画を支える造形的な基礎構造を再解釈し、その基礎構造とギリギリの接触を保つことで、やはり絵画として、イメージの流動性や豊かさには到達している。

最後に私の仕事を対比的に位置づけるのなら、絵画における造形的構造からは幾分距離を有していることになるだろう〔図4〕。しかしイメージと素材とのやり取り、そのプロセスや思考性自体に絵画の構造を読み込み、作品化のプロセスに転用することで、既存の絵画的メディウム、いわゆる絵具に依らない「方法論として絵画」を試みている。さらに言うなら、絵画の造形的基礎構造ではなく、絵画を支える制度的な基礎構造を再検討する試みでもあり、結果として文字どおりの「枠」あるいは「額」のような造形物が現れる。これはまさに絵画の造形形式が、宙吊りになっているとも言えるだろう。



図2 小柳裕《Beside the Graveyard》  
油彩、麻布、パネル／400×  
600 mm／2021年／作家蔵／撮影  
者：筆者

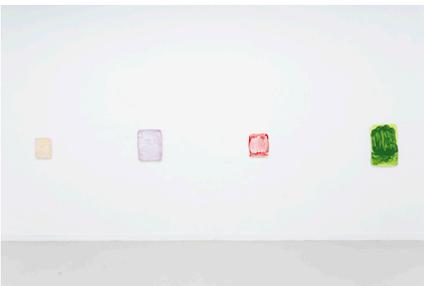


図3 中川トラヲ／全て《The heat  
death of the universe》／全て  
ジェツソ、顔料、メディウム、パ  
ネル／左から320×267 mm、  
480×382 mm、361×308 mm、  
635×395 mm／2021年／作家蔵／  
撮影者：守屋友樹

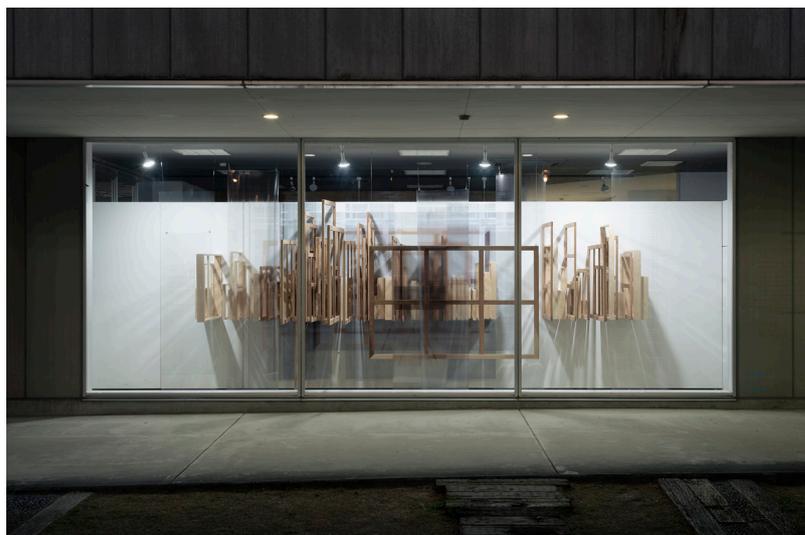


図4 馬場晋作／《棚とフレーム | 隙間と転換》／木、紙、フィルム、インクジェットプリント、東京国立近代美術館所蔵作品リストの一部／サイズ可変／2021年／作家蔵／撮影者：守屋友樹

三者は、一見まったく異なる場所で仕事を展開させているようにも見える。しかし今見てきたように、別々の距離感や技法を用いてはいるが、それぞれの仕方でも「絵画」の問題に接触していると解釈することは可能である。だからこそ本展は「絵画」というメディアの多層性を開示し、重ね合わす批評的なフィールドとして、有効に機能できるのだ。そこで別々の方向に広がっている各作家のフィールドが、重なりあう場所が重要となる。

小柳はキャンバス地を顕にし、シルバーの顔料の物理的反射によって、イリュージョニスティックな絵画空間を一時停止させ、現実空間とのつながりへと反転させる。中川は歴史的に不可分であった板や木枠といった支持体を解体し、暴力的なまでに物質的な「ジェッツ」[註3]の塊にイメージを発生させる。私の仕事は、そもそも絵画空間的なイメージの外側に、新たなイメージを作り出す試みである。誰もが「絵画」というメディアを批評的に捉え直し、既存の方法からズレたところに新たにイメージを立ち上げようと、あえて困難な場所にそのフィールドを広げているようにも思える。三者とも絵画を単なる「平面作品」や「キャンバスに油彩」といった表現形式としてだけでなく、作者自身が対象や素材と折り合いをつけることで生じる差分を許容し、新たなイメージ＝関係性が生成されていく「場所」であり、そこで繰り返し広げられる「経験」といった、幅のあるものとして捉えていることは間違いない。なぜなら我々は、イメージを立ち上げるのにはいささか困難を伴うフィールドを自ら準備し、そこに飛び込んでいるからだ。その困難さも豊かな経験の可能性と考えているからに他ならない。

さて困難なフィールドで生じる、絵画の「経験」とは一体どのようなものだろうか。この経験は、絵画における時間という問題に密接に関っている。この接点为本展の核心でもある。続く章ではこの接

点、「絵画における時間と経験」の問題について、本企画が発案された変遷や経緯を追うことで補助線をひきつつ、考察を深めたい。

### 3. 絵画における時間と経験 — 変容した経験の意味

本展覧会の企画がもち上がり、筆者が企画原案をまとめたのは2020年2月頃であった。周知のとおり、2020年は新型コロナウイルス（COVID-19）感染症が猛威をふるいはじめ、2023年1月現在、世界は未だその影響下にある。当初2020年7月からの開催を予定していた本展は、その他多くのイベントと同じように延期を余儀なくされた。企画原案の概要は、

写真などの複製技術が芸術作品の本質を問い直すと言われ、指摘されてからはや80年以上が経過した。今ではインターネットを介した画像や映像の流布、世界中の不特定多数とのコミュニケーションが可能なイメージ世界が広がっている。このような環境の中、「絵画」というメディアはいったいどこに向かうのだろうか。しかしされども現在の中でも「絵画」は依然として形作られ、思考されているのだ。（筆者メモ 2020.2.7）

といった文章から始まっている。企画原案は写真や映像といった複製可能なメディアと絵画というこれまで幾度となく語られた問題から出発しながら、新しく登場したメディアを、瞬時に共有可能なプラットフォームとしても定義し、それらの時間的差異に着目している。絵画制作における時間との向き合い方は、これら比較的新しいメディアやプラットフォームと比べることで、その特殊性が際立ってくる。比較対象が、「とあるものを認識した傍らから一つのガジェットによって、シームレスに世界へと拡散可能な状況」と言えばわかり易いだろうか。このように筆者は、作品制作における時間について、当初から強い問題意識をもっていった。また「絵画」をただの素材や技法、メディウムとして捉えるのではなく、「絵画の思考性」という観点で語り、その意義を探ろうとも試みている。この「絵画の思考性」と時間の関係を読み解くために例として出しているのが「移動」の概念である。

時間と思考の関係性を考察するにあたり、近代以降我々の社会の変容として「移動」のバリエーションの増加が指摘できる。近代は民主化と工業化によって様々な変化が社会に現れた時代である。移動手段は特にその大きな変化の一つだろう。日本でも国道の整備に合わせた車の普及と高速鉄道の整備は、我々の持つ時間の感覚を変えていく。人の移動は自身の足から電車などの長距離移動手段に変化し、自家用車では閉じられたプライ

ベートな空間のまま簡単にスピーディに長距離を移動可能となった。(中略) 移動の手段の変化と我々の世界の捉え方は密接に関わっているのだ。さらに高速鉄道や飛行機、近年では安価でより日常的な移動手段としてのLCCといったシステムも、我々の時間感覚に影響をもたらす存在となり得ているだろう。だからと言って我々が歩みをやめるわけではない。歩くことに代表されるような緩やかな移動は、人やものが場所に直接触れて混じり合う。(筆者メモ 2020.2.7)

近年のインターネットやLCCの普及により、距離や時間の観念が急速に収縮していると考えられてきた。しかし新型コロナウイルス拡大に伴い、人の移動が制限されることとなる。コロナ禍の環境下で、物理的距離の質が大きく変化することとなったのだ。今では当たり前となったオンラインでのコミュニケーションは、距離を気にせず瞬時にやり取りが可能となる一方、本来なら生じるはずの移動に伴う「時間」は欠落してしまう。2020年以降は、その時間に付随する「経験」の意味について、再考を余儀なくされた時代となるのではないだろうか。本展が企画段階に着目していた「時間」や「経験」といった議題が、社会的にも大きな意味をもつこととなった。絵画制作における経験(ここでの経験は時間を含意する)は、まさしく絵画的な思考である。

絵画制作は、「世界を認識し、絵具によって定着させる」ことであるとも言える。言葉にすればなんとも簡単なことであるが、実践的な場所では、「支持体層」「下地層」「描画層」と複数の階層を積み重ね、その「定着」の確からしさを作り手自ら問い続けることが要請される。またそれぞれの層が幾度にも折り重なる、持続的で複雑なレイヤー構造となっており、油絵の場合それはさらに顕著である。絵具の物理的な乾燥時間も含め、それなりの時間によってのみ獲得可能な絵具の積み重なり=絵画のメチエが、イメージを支える。ふと手にしたiPhoneを見つめるとなんとも煩わしく、回りくどい方法論なのかと、ため息が漏れる。しかしこの時間によってこそ作者は、対象や素材、そしてつど立ち上がってくるイメージと向き合い、思考を行き来させる事ができているのだとも言える。その思考性は、丁寧に世界の表面の「確からしい」場所を探し、立ち上がるイメージに断定とは異なる説得力をもたせようとする、格闘あるいは交渉のフィールドなのだ。すでに我々の手元には、撮影から編集、加工、さらには発信までが、オールインワンで可能なガジェットがある。しかし絵画における制作者は、キャンバスや絵具といったままならない素材との交渉を積み重ね、持続的な時間の中で表面へとアプローチし続ける特殊な経験の中に身を置いているのだ。

視点を絵画に戻してみる。緩やかな移動手段のように、絵画は

時間をかけイメージを織りなし、立ち上げる。そこは作者自身が対象と混ざり合いながら折り合いをつけ、お互いの変化を許容するような緩やかな関係性を築く場所となっているのではないだろうか。歩くように、少しずつ発見や思考を重ね、その時々で仮説を提示し、やり直す。絵画というメディアは、行ったり来たりでなかなか歩みは進まない、遅いメディアであることは間違いがない。しかしその思考の断面として絵画をとらえると、いささか唐突であるが、どちらかであることを要請されるこの社会においてどちらでもないことを提示可能な、興味深い方法論を育んでいると思いたい。(筆者メモ 2020.2.7)

このような困難の中、しかしイメージはいまだ立ち現れない。イメージは制作者だけでなく、鑑賞者との相関性によっても生成されるのだ。2020年以降の環境変化によって、経験の仕方や在り様に変化があったことはすでに指摘した。以前にも増して、人々は日々の何気なく過ごす時間を特別だと感じ、その儂さについて考えたことだろう。日常の断面を丁寧に、そしてゆっくりと触れる日々の営みを目の当たりにし、筆者は制作者の「思考の遅さ」や「回りくどい経験」に特権性を与えようとしていたことに気付かされた。定着されたイメージが、実際に目の前に立ち現れてくる瞬間＝イメージが生成される時間ももう一つの重要な視点である。

絵画における鑑賞者の経験といった議論では、モダニズム批評における鑑賞者の特殊な時間の立ち現れ方についても言及が必要になるだろう。それはクレメント・グリーンバーグが称賛した鑑賞経験であり、制作者の経験が圧縮・多層化された絵画表面の情報を、鑑賞者が一瞬のうちにして得るような、瞬間的な時間のことでもある〔註4〕。絵画鑑賞と時間という考察の枠組みは、このようなモダニズム的絵画経験を想起させる危険性もある。しかし本展で捉えようとしている経験や時間そしてイメージは、グリーンバーグ的なそれではない。会期中の関連企画として開催した「セイアンアーツアテンション 13 fringe and fringe 縁と前髪 アーティストトーク + 1 | 小柳裕×中川トラヲ×馬場晋作×沢山遼」(2021年7月21日)でトークゲストに招いた沢山遼は、「絵を見る経験というのは、我々の身体を介在する限り持続的」であり、「我々が身体を持つ限り、瞬間的な絵画経験はあり得ない。」と指摘し、さらに「それは僕たちが生きている時間と関わってくる。持続可能な空間のなかで、移動しながら絵画をみるわけだから。」とカイロスのな絵画の時間をはっきりと否定している(小柳・中川・馬場・沢山, 2022, p.29)。確かに我々は常に時間の中にさらされており、経験は無時間ではいられない。全ての時間が影響し合うただなかに鑑賞者がさらされているのなら、自宅から美術館へ向かう時間や経験も、特別な鑑賞経験を支えていると言える。では我々は本展で、瞬間的な鑑賞経験を否定し、

全てが日常と繋がった連続的な流れの中に漂う鑑賞経験のみを語っているのだろうか。美術史家の北澤憲昭は、美術家の福士朋子と編集者である櫻井拓との鼎談の中で、カイロスとクロノスの時間感覚の違いに触れ、絵画の時間を「時間を要するのだとして」も「カイロスに近い」と評し、さらに福士のホワイトボードによるマンガのコマ割りをういた絵画を「時間性において成り立ちながら、時間を止めてしまう」とその両義性に着目している。加えて北澤は時間の「長さ」ではなく「質」の問題にも言及している（北澤・櫻井・福士, 2019, pp.16-17）。本展に参加した三人のアーティストが、イメージを立ち上げる困難さに向き合っているのなら、時間の連続性に飛び込みながらも、そこに気づきやひらめきといったある種の断絶を伴うカイロスの立ち現れ、時間の中で消えかけてはなにかの拍子に思い出すような、様々な時間が侵食し合う経験や思考が浮かび上がらせるイメージの現れ方に、絵画の豊かさを感じているのではないだろうか。

#### 4. 「縁」と「前髪」あるいは「フレーム」と「隙間」

最後に本展における私の作品の具体的な試みと、展覧会タイトルに込めた意味を紐解くことで、考察をまとめたい。本展では、私は二つの試みを行っている。一つは日本における絵画受容の歴史に着目し、東京国立近代美術館の初期の所蔵リストをモチーフにした《棚とフレーム | 隙間と転換》[図4]である。これは、日本絵画史に関連が深い公立美術館の所蔵絵画作品を、木枠のみ1/2スケールで作り直しリスト番号の順に並べることで、絵画面の外に異なった絵画的イメージを立ち上げようとした試みである[図5][図6]。もう一つは、小柳裕、中川トラヲ、両作家の作品に介入することで、それらを経験する時間のスケールを組み替える実験的な試みであった[図7][図8]。その描写は、本展カタログに寄せた、沢山遼(2022)のテキストを借りることにする。



図5 馬場晋作《棚とフレーム | 隙間と転換》展示風景／撮影者：筆者／2021年

馬場は、小柳の絵画を二十四時間、五分毎のタイマーで撮影し、その写真を縦に細断し、それを一日の時間の連続性に従ってつなぎあわせ、一枚の画面を構成した。それは、小柳の作品に通底する遮断と連続からなる閾の力学、そして、空間と時間の持続に直接応答するものである。その映像にはしたがって、一つの絵画に流れ込む、複数の時間が切り刻まれ、そして封じ込まれている。

(中略)

中川の作品が縁(枠)を失ったのとは逆に、馬場の新作では、むしろ内側を空洞化した絵画の枠、縁のみが残存する。それは、絵画の亡霊、いわば形骸である。ゆえに、縁以外が虚の空間と



図6 馬場晋作《棚とフレーム | 隙間と転換》部分／撮影者：守屋友樹／2021年

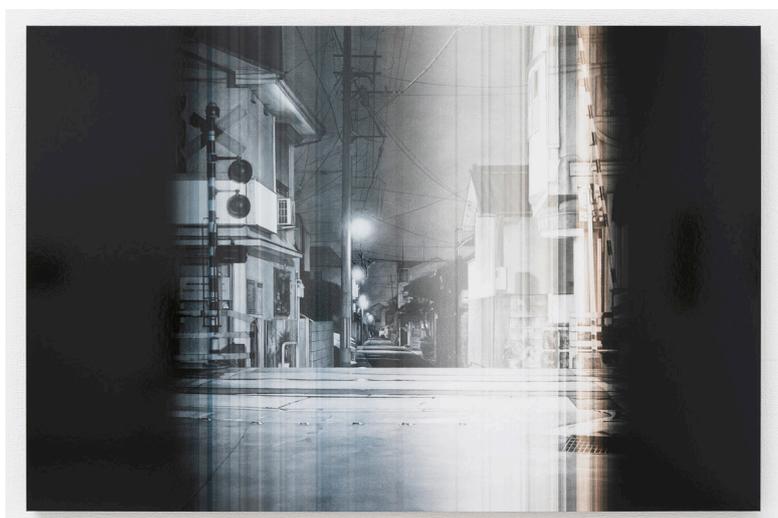


図7 馬場晋作／《24時間の絵画 (Approaching Koyanagi's painting. June 21, 2021, 0:00-June 22, 0:00)》／パネル、ラムダプリント／600×900mm／2021年／作家蔵／撮影者：筆者



図8 馬場晋作／《歩く絵画 (Approaching Torawo's painting. 2021)》／木、ガラス、アクリル、ステンレス、中川トラヲの絵画、馬場晋作の絵画《emul-shifter (Takasegawa)》、ステンレスにエポキシ樹脂塗料)／600×900mm／サイズ可変／作家蔵／撮影者：守屋友樹

なった木枠は、物理的に、そこに侵入する外界のあらゆる要素をそのうちに取り込み、貫通させる。つまり、ここでの馬場の企図は、フレームという通常、「分ける」機能をもつものを通して、むしろさまざまなものを貫通させ「混ぜる」ことにあっただろう。それは、フレームを定義すると同時に、その解体を図るものである。また、馬場の木枠は、展示室内において、中川の作品群にも干渉して展示されることで、複数の作者の領域をも不分明にする。(p.9)

前章で述べたように、本展が志向する絵画経験は、瞬間的でもあり持続的でもある。絵画と時間との接触面には、制作者と鑑賞者の時間が共に流れていることもすでに確認した。作り手にとっての時間も鑑賞者にとっての時間も、常に振れ幅を持っている。さらにこの二者の間に流れる時間にも同一性はなく、不安定で一筋縄では交わらない。鑑賞者は身体とともに移動する時間の中で絵画を経験することも可能であり、事態はさらに複雑になる〔註5〕。両者の境界面—絵画の表面あるいは「縁」—に、絵画そのものの時間が別のスケールで流れていると仮定するなら、それはどちらにも帰属せず、どちらでもあり、しかし不可逆で不規則な時間の淀みとして浮遊しているのではないだろうか。

展覧会タイトルである「fringe」は「縁飾り」や「縁」「周辺」という意味の他に、「前髪」といった意味を持つ。ここに前髪しかない刹那を司る神、カイロスの形容が重ねられている〔註6〕。しかしこれまで見てきたように、絵画制作はカイロスの時間と距離を保ち、ものごとの周辺を逍遙し、ゆっくりと歩くように少しずつ思考を積み重ね、幾度となく対象へのアプローチを繰り返すクロノスの時間を持つている。これら数々のアプローチは、様々な「縁」を移動することに他ならない。しかし時間は時折凝縮され襲ってくる。持続的な行き来のさなかにダイナミズムをもって、縁が繋がりはじめ、混じり合い、侵食されていく場面に遭遇する。これら侵食は、作品やその背景、また鑑賞者の経験とも繋がりが、思いもよらぬイメージを立ち上げていく。沢山遼がトークの中でロバート・スミッソンの《スパイラルジェッティ》を取り上げ、「エントロピーの増大」と「フリンジ」の役割を関連付けたことは興味深い(小柳・中川・馬場・沢山, 2022, p.27)〔註7〕。そうこれはモダニズム=カイロスの絵画経験とは異なる質を持っている。クロノス=カイロスの絵画経験とでも呼べるだろうか。安定しない時間の淀み、不可逆な往復であり、その淀みによって縁は更新されていく。イメージ生成に関わる制作者と鑑賞者との時間は、量的でもあり同時に質的でもあるのだ。「fringe」には別々のベクトルに働く力学があり、対象と向き合い、素材と交渉し、変化や差異化をとまなう時間、それらを極限まで圧縮したような質の時間といった多層的な解釈と、その摩

耗による空虚化や侵食を許す隙間が内包されている。

この展覧会では、絵画において、通常それを他から隔絶すると考えられている縁、フレームは、むしろそこからそのほかのものが絶えず侵入し、その固有の領域を干渉する特殊な地帯として機能することになる。そこには、異なる空間と空間、作品と作品を飛び越え、自己と他者の境界をも浸食するフリンジの権能が認められるだろう。(沢山, p.9)

一見脈略のない「縁」と「前髪」という言葉の間には、絵画をめぐる多様な時間の幅が偏在している。絵画は、緩やかな時間の流れを持つメディアであることは間違いないだろう。しかしその思考の断面として絵画をとらえると、伸び縮みする時間を自在に行き来し、どちらでもないことを提示できる貴重な方法論を育んでいるのではないだろうか。しかもそれは侵食を許容する隙間やヴォイド（空洞）を持った流動的な「縁」に囲われている。ここまで巡ると《棚とフレーム | 隙間と転換》というタイトルは、なんとも不思議な巡り合わせではないだろうか。いずれにせよ、絵画は目の前に起きている経験と共に存在している。そこには現代においていまだ、絵画を考える意義が広がっているはずなのだ。

## 謝辞

本研究は、令和3年度 成安造形大学特別研究助成を受け実施された。

展覧会企画に賛同し、様々な議論にお付き合いいただいた出品作家の小柳裕氏、中川トラヲ氏、またニューヨークから遠隔でトークへ参加という無理なお願いや、テキストの寄稿を承諾いただいた沢山遼氏、その他協力いただいた関係者の方々にお礼申し上げます。



図9 「fringe and fringe 縁と前髪」 展覧会会場風景／撮影者：守屋友樹／2021年



図10 「fringe and fringe 縁と前髪」 展覧会会場風景／撮影者：守屋友樹／2021年

- [註1] 「2021 夏の芸術月間 セイアンアーツアテンション 13 fringe and fringe 縁と前髪」  
 会期 | 2021 年 7 月 13 日 [火]-8 月 6 日 [金] 11:00-17:00  
 会場 | 成安造形大学【キャンパスが美術館】ギャラリーウインドウ・ギャラリーアートサイト  
 主催 | 学校法人京都成安学園 100 周年記念事業、成安造形大学、成安造形大学同窓会  
 助成 | 成安造形大学特別研究助成  
 企画 | 馬場晋作 (成安造形大学 准教授)  
 展示コーディネーター | 田中真吾 (【キャンパスが美術館】キュレーター)
- [註2] フランソワ・ラブレール著. 渡辺一夫 訳. 第一之書ガルガンチュワ物語. 東京, 岩波文庫, 1978, p.176
- [註3] ジェッソ (Gesso) は、もともとテンペラ画の下地材に使われてきた石膏地の事を指すイタリア語。現在はアクリル樹脂系のエマルジョンで作られた水性の地塗り材として認知されており、一般的に幅広く製造・販売・流通している。
- [註4] クレメント・グリーンバーグに代表されるモダニズムの芸術規範の中で絵画の見方が語られるとき、しばしば「カイロス」的で瞬間的 (超人的!?) な鑑賞が要請されると言える。
- [註5] ボリス・グロイスは鑑賞者が制御する古典的な美術館の時間のあり方に対し、ビデオ作品の登場によって鑑賞者が関与不可能な新しい芸術経験の時間が美術館に導入されていることを指摘している。鑑賞者の芸術体験と時間の関係を考える上で、モダニズムの鑑賞規範と比較すると興味深い。(グロイス, 石田, 齋木, 三本, 角尾 共訳. 2017, pp.72-73)
- [註6] 展覧会タイトルである「fringe and fringe 縁と前髪」は小柳裕、中川トラヲそして筆者が展覧会の方向性を話し合う中で導き出した言葉である。そのことから、絵画における時間の両義性や振れ幅について、三者にとって共有できる感覚があったことが想像できる。
- [註7] エントロピーの増大は熱力学において、とある条件下での不可逆性を表す指標として導入され、ロバート・スミッソンが自然の抗いがたい力によって飲み込まれ無秩序化の度合いが高まっていく、自身のアースワーク理論に積極的に流用した言葉である。

#### 参考文献

- 磯崎新, 柄谷行人, 浅田彰, 岡崎乾二郎, 松浦寿夫, 田中純, 丸山洋志. モダニズムのハード・コア: 現代美術批評の地平. 東京, 太田出版, 1995, 347p
- 小柳裕, 中川トラヲ, 馬場晋作, 沢山遼. 「セイアンアーツアテンション 13 fringe and fringe 縁と前髪 アーティストトーク + 1 | 小柳裕 × 中川トラヲ × 馬場晋作 × 沢山遼」. 2021 夏芸術月間 セイアンアーツアテンション 13 fringe and fringe 縁と前髪 記録集. p.24-29 (2022)
- 福士朋子, 北澤憲昭, 櫻井拓. 絵画と時間と. 京都, BLUE ART, 2019, 48p
- 沢山遼. 絵画の干渉地帯. 2021 夏芸術月間 セイアンアーツアテンション 13 fringe and fringe 縁と前髪 記録集. p.8-9 (2022)
- ボリス・グロイス著. 石田圭子, 齋木克裕, 三本松倫代, 角尾宣信 共訳. アート・パワー. 東京, 現代企画室, 2017, p.356