

キーファー作品の両義性は、フリードリヒのように悪用されることへの防衛手段？

フリードリヒを意識していたかどうかはともかく、一義的メッセージ性はプロパガンダと同一視されるとして、多くの芸術家がそれを回避しようとしていた（現在もしている）ことは確かです。それ自体は、問題ないことですが、キーファーの場合は、そこに負の過去のテーマを持ち込んだ、その仕方が、観る人を当惑させるものだったということではないでしょうか。

歴史・神話・他人の作品といった「他者の要素」を抜き取ったあと、オリジナルなものとして何が残るか？ 引用元を知っていないと鑑賞できないエリートの芸術？

美術は「歴史画」「物語画」というジャンルがあって、もともと作家の外部にあるものを柱にして表現してきた伝統があります。極端な話、目の前のモデルを模写することも、「他者の要素」の取り込みだといえます。要は、そこからどう描くか、という画家の技量の問題になります。引用元を知っていないと鑑賞できないというエリート主義も、こうした伝統に拠るものだと思います。ただ、キーファーの場合は過重にそうした物語性を詰め込む寓意の作家なので、観者はまたしても当惑させられます。それでも、意味をさておきキーファー作品の圧倒的な物質感を体感するだけでも、本質的な鑑賞ができるのだと思います。

《モーゲンソー計画》の背後にある「死のフーガ」、ホロコーストの記憶を呼び出すことの意味。これは侵犯性の回帰か？

キーファーには、出発的としてこの負の記憶があり、とくに1980年頃からこのテーマが、「マルガレーテ／ズラミート」のモチーフで前面に出てきます。80年代は、他の現代美術家もこの問題に取り組む人たちが多く出てきて、キーファーだけではなく、社会的にも過去の克服への機運が高まっていく、という意味ではほとんど「侵犯性」とはいえないのではないかと思います。ただ、彼独特の寓意性や抽象性のゆえに、観る人に解釈を丸投げする、という挑発があったことは確かだと思います。

展覧会タイトル「ソラ里斯」は徵候、多層化、レイヤーとして解釈できるのでは？

キーファーのアイロニーや多層化（レイヤー）は、重厚であるのに対し、日本の現代美術

はフラットやポップで浅層化している。日本美術に未来はあるのか。

展覧会タイトル「ソラリス」が、惑星にまつわるSF文学や映画から採ったものであり、個々の出品作に直接的な関連がなくとも、すべてを成り立たせている基盤として（基底のレイヤーとして）重層的な意味のつながりを効果的に作り出していると思います。先日、衛星放送でタルコフスキイの映画「惑星ソラリス」を観ましたが、惑星の海が思考する巨大な「脳」であるという設定は、キーファーが好む人智を超えた天空の神智を思わせ、なるほどと思いました。また原爆をこのレイヤーの上で捉えるとどうなのか、考えさせられます。

こうした重層性を、日本の現代美術はもちうるのか。マスメディアのとりあげる潮流だけでなく、もっと個別の作家の試みに目を凝らしていきたいと思っています。

尾閑幸

アイロニーや多層化は現代美術の常套手段だが日本の現代美術は浅層化が進んでいく。世界から要請される日本の現代美術の将来はあるのか？

確かに、「世界」と「日本」を対立するものとして捉え、ジャポニズムの枠内に日本美術を位置付けることで市場を獲得しようとする傾向はあります。漫画やアニメといったメディアもここに含まれるでしょう。しかし、市場の要請に応じて生産される表現が真に芸術的と呼びうる水準に達しているとは限りません。芸術とは常に同時代人の理解の先をいくものだからです。日本の現代美術に将来はあるのか、という問いには「わからない」としか答えられませんが、既に多くの現代美術家にとって国籍が無効化していることを思えば、展望は暗くはないと思えます。

キーファーから「他者の要素」を取り除いたら何か残るのか。オリジナルの部分とは何か。引用元を知らなければ鑑賞できないならば、エリートの芸術なのか。

キーファーの芸術がエリート的か、という問い合わせに単純に答えるとすれば、「イエス」といわざるをえません。ですが芸術表現を成立させている要素は「直接的な意味内容」だけでなく、線、色彩、素材、社会背景や個人史など実に多様です。過去の芸術家たちもまた先人の作品から多くを引用し、自らの表現に昇華してきました。「引用元を知らなければ鑑賞できない」とは思いませんが、「引用元を知れば鑑賞が深まる」のは間違いありません。鑑賞者の成長とともに鑑賞の在り方も変化します。製作者に固有の、オリジナルな要素を見出す作業もまた、芸術鑑賞のという知的営みの醍醐味と

いえるのではないでしょか。

フランス革命の「自由」や「解放」は映画でも影響があったか。

まず一般論として確認すべきは、映画の時代が始まるのはフランス革命より100年以上後のことと、その時期には既に「自由」の概念は目新しいものではなかったということです。ですが映画のように多額の制作費を費やし共同作業によって製作される芸術分野では芸術の自由が成立しづらいという現実があり、実際、映画製作者が「自由」の概念を作品中で明示的に表現する、あるいは制作のプロセスで実践したのは第二次世界大戦後、ヌーヴェル・ヴァーグ、ニュー・ジャーマン・シネマなどに分類される、独立系の映画監督の出現以降であるといえるでしょう。

キーファーとキリスト教の関わりは？

神話や宗教を芸術作品の中で表現する場合、それがどのような意図をもって言及されているかをまず知っておく必要があります。近代以前に、教会の注文によって製作された宗教画は、キリスト教の教義を視覚的に伝え、信仰を促すという明確な役割を与えられています。キーファーがその作品でキリスト教の聖典にててくる固有名詞に言及することはありますが、その目的は教義の視覚化ではありません。神話も、キリスト教も、人間が言葉によって伝承してきた物語であり、人間の想像力の産物です。ユダヤ教、キリスト教、ギリシャ＝ローマ神話などを等しく作品に取り入れられるのは、まさにこのような「メタ＝宗教」的視点ゆえといえるでしょう。

以上