



Title	インタビュー 布施琳太郎×武澤里映：隔離式濃厚接触室における一人と二人
Author(s)	武澤, 里映
Citation	a+a 美学研究. 2023, 14, p. 62-73
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103373
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

インタビュー

布施琳太郎×武澤里映

隔離式濃厚接触室における一人と二人

アーティストの布施琳太郎は、詩人の水沢なおとともに、二〇二〇年にオンライン展覧会《隔離式濃厚接触室》を実施した。布施はこの展覧会において同時に一人しかアクセスできないという制約を設け、コロナ禍における孤独を問い直そうとした。二〇二二年には、大阪大学総合学術博物館にて「身体イメージの創造―感染症時代に考える伝承・医療・アート」展が開催されるにあたり、《隔離式濃厚接触室》の資料展示が行われた。本インタビューは、展覧会の開催にあたって二〇二一年一月一八日におこなわれたもので、展示の企画から実現までの段階について報告するものである。なお、以下の文字起こしの編集および校正は布施がおこなった。

二〇一九…断絶と連帯のなかで進んだ準備

武澤…《隔離式濃厚接触室》は作品であると同時に展覧会として、また布施さん自身がキュレーターであると同時にアーティストとして制作されました。これはオンライン展でありながら「一人ずつしかアクセスすることができない」という制限が設けられた上で、布施さん自身の作品と、詩人の水沢なおさんの詩を同時に並列するものです。その準備期間にあたる二〇一九年はどんな年だったのでしょうか？

布施…最終的に二〇二〇年四月に告知と実施をすることになるのですが、その原型となるアイデアは、二〇一九年の九月ごろに発想したものでした。その時点で「一人ずつしか入れないウェブページ」を作品発表の場所として利用することを考えていました。

発想した理由には、第一に「あいちトリエンナーレ二〇一九」における一連の騒動があります。まず「表現の不自由展・その後」が激しい抗議によって開催を途中でやめなくてはならなくなったこと。そして参加作家の人たちが抗議文の作成だったり、意見書の作成だったりを連帯して行ったり、あるいは国内外のアーティストが、自分自身の作品の鑑賞をできない状態にするだとか、できるけども制限するってことを通じて、意思表示をしているのをSNS越しに見ていました。

武澤…なるほど。

布施…自分自身もひとりのアーティストであり、しかし「あいちトリエンナーレ」という催しには何ら当事者として関係がないなかで、それでも自由とは何か？について考える機会でした。例えばこの国の現状において、ボイコットが正しい抗議なのかについての疑問が大きくなりました。現代アート、特に戦後の美術というのは、自分たちで自由な表現の場所であったりだとか、方法自体を発明する歴史の連続でもあったと思っています。自由を自分たちで発明していくという視点で見ると、すごく消極的な選択に思ってしまったのも事実でしたね。

武澤…うんうん。

布施…そのうえで僕はインターネット、あるいはスマートフォンを通じて人と人がコミュニケーションすることを、歴史上の、あるいは有史以前の社会のあり方から考えたうえで、共同体をつくることにコミュニケーションがどのような仕方です。そののどろうつていうことを思考してきた人間です。だからこそ、あのときアートが置かれた状況でこそ、インターネットを使うことの可能性が、逆にまだあるんじゃないかと思いました。

武澤…なるほど。

布施…そのとき、たまたま僕は東京で高見澤峻介という作家の個展「Screening Organon」を企画して、キュレーションをしていました。そこでの対話は《隔離式濃厚接触室》のアイデアの形成に大きな影響があります。そこで高見澤は、自作のインターネットサーバーを展示していました。会場内で灯されたる

うそくの炎が電力を生み、その電力で駆動する自作サーバーがインターネットに接続され、ろうそくが灯っている間だけアクセスできるウェブページをつくる展覧会でした。

彼の展覧会の作品の起動をするために二人で会場に行ったとき、『隔離式濃厚接触室』のアイデアをはじめて口にししました。「今の状態がすごく不健康に感じる。連帯と分断という言葉のもとで自由が失われていく感覚がある」という話からはじまり、「まるでこの世界のコミュニケーションには、連帯と分断の二種類しかないみたいに思えてしまう現状はすごく貧しいんじゃないか」「むしろ人と人との関係を絶つこと自体が、ひとつのつながりのかたちであったりするはずだ」みたいなことを話していったときに、「一人しか入れないウェブサイトとか作ったら面白いと思っているんだよね」という脳内にあったアイデアを、それだけパツと言いました。

誰かが見ている間、アクセスできない環境があったら、どうなるんだろうという。なにを展示するか？ ってこと以前に、一人しか入れないことだけが、二〇一九年の秋に思い付いたんです。

武澤…はい。

布施…とはいえ、思い付いただけで、すぐにはやらなかったんですよ。ただ横浜市からいただいていた助成金の報告会が二〇二〇年の二月にあったので、そこで今後やりたいこととして「一人ずつしか入れないウェブサイト」を用いた展覧会プロジェクト

二〇二〇…水沢なおについて

布施…展示物として水沢さんの詩を選んだ理由についてお話したいと思います。「インターネットを使った展示」を考えたとき、絵画や彫刻といったホワイต์キューブにおける伝統的な芸術ではなく、詩が読まれる状況における経験ベースに、展覧会を拡張し直すというような考え方で向き合った方が良いのではないかと考えました。その時点で海外の大手ギャラリーが、かなり早い反応速度で、バーチャルツアーなどの名称で、まるでギャラリーにいるかのように作品を鑑賞できるサービスを提供し始めていました。そこでは全天球画像であったりだとか、写真と動画のシームレスなモンタージュによってギャラリーのなかを歩いて回るように作品のディテールと、空間を見ることがの両立がなされていきました。そこでは絵画や彫刻を中心に展示がなされていたわけですけど、たんなる商品、あるいはキャプションを理解するための挿絵みたいな情報として、芸術作品というものが利用されていることに対する違和感を感じました。

そうではなく、インターネットのなかでしか実現できない展覧会の可能性を考えたときに、詩が良いのではないかと思って声を掛けただんだと思います。

武澤…うん。

布施…水沢さんへのメールには企画書を添付していました。そ

クトのひな型みたいなものを発表しました。この時点では、プログラムには触らず Adobe Illustrator っていうソフトウェア上で展示物とサイトのレイアウトを試行錯誤していました。

武澤…そうなんです。

布施…一二月末の時点で新型コロナウイルスの存在が報道されはじめていたと思います。そして一月から二月へと進むなかで少しずつ感染が拡大していついて。この国では、まだ身体的な危機を感じる状況ではなかったですけど、それでも、自分自身が覚えていることがあります。友人のアーティストが廃ビルを使った展覧会をやっていて、そこで初めて「人が集まっていること」が批判されているのを感じました。それが二〇二〇年二月二三日ですね。それはお酒を飲みながら展示を見ようような催しだったんですけど、SNSで「ウイルスが広がる」と言われているのにこんなにたくさんの方が集まっている」と言われているのを見て。このときに危機感を覚えたというか、なにかが変わろうとしていく感覚が、確固たるものになりました。

武澤…なるほど。

布施…そうしたなかで『隔離式濃厚接触室』を実行することへの意思が固まっていたのだと思います。そして水沢なおさんへの打診は四月一日にして、四月九日に告知を開始しました。

武澤…そんなハイスピードで？

布施…そうですね。

ここでは資本主義の最も加速した状態を体現するものとしての芸術、あるいは資本主義と芸術が合体した姿としてのコンテンツポラリアートに対する違和感であったり、そもそも経済制裁によってキュレーター表現を抑圧する可能性も想定しなければならぬ現状のなかで、さらにはウイルスが人間と物質の移動を阻害していく未来……みたいな問題意識がまず書かれています。だからこそ経済と社会の軋轢というものの余白というか、外側を、芸術のなかで考えたいみたいなことを、そこでは伝えていますね。

武澤…水沢さんとは、どういうふうに出会われたんですか？

布施…どうやって水沢さんの詩を知ったのかよく覚えてなくてですね。

武澤…ああ、そうなんです。

布施…新宿の紀伊國屋書店にある詩のコーナーが好きでよく行って、結構広めの本棚に詩集がいっぱい刺さっているんです。詩集って立ち読みでも結構読めちゃうので、そうやって詩と触れていました。そのなかで知った詩人として水沢さんがいて。いつなのかは分らないですが、ある日詩集を買って帰ったんです。

武澤…うんうん。

布施…で、新型コロナウイルスってのは感染症なわけですが、そもそも空気を共有するだけで感染するのか、飛沫で感染するのか、粘膜というか、血液とかが接することで感染するのかと

か、当時の僕はよく分かってませんでした。まだ世の中の的にも分かってなかったんじゃないかなって思うんですけど。それでも私とあなたっていうものの間で何かが共有されて、身体のつくりとか、身体の内側にある出来事が普段と同じでなくなってしまうこととかっていうことを考えていったときに、水沢なおさんの詩のことを思い出しました。粘膜や口の内側の奥にある肉の感覚であったり、あるいは人間の肌と、魚のうろこっていうものが行き来するような質感であったりとか。そういう湿度とか粘度と、生殖みtainなもの、そもそもさまざまな種が地球上にいることの境界が、詩を読むなかで揺らいでいく感覚のある作品を書く方だなと思っていたので。言葉っていうものを介して、地球上の身体の多様さ、種の多様さ、多様なものたちが出会って、生殖をして増えたり減ったりすることに水沢さんの詩は触れてるなと感じたので『隔離式濃厚接触室』で声をかけました。感染症がひろがっていく状況のなかで、書き下ろしで新しい詩を書いてもらったら、展覧会がとても良くなるんじゃないかなと思ったんですね。

二〇二〇：プログラミングについて

武澤…水沢さんに声をかけてから『隔離式濃厚接触室』が公開されるまでについて教えていただいてもいいですか。

布施…初めての緊急事態宣言が四月七日に発令される直前の三

月末に、たまたま僕は新しい家に引っ越したんです。なので新しく住み始めた家の、まだ十分にそろってない家具たちと一カ月間の隔離生活みたいな感じでした。僕の感覚としては、部屋から出ないために引っ越したみたいな感覚もあって。

武澤…なるほど。

布施…パソコンに触れるぐらいいしかやることないわけですが……告知をしたからには、一ヶ月後までに「一人ずつしか入れないウェブページ」を作って、そこに詩を展示するっていうことだけが決まっています。でも準備するなかで、水沢さんの詩を読ませるためのウェブページっていうのは、何かちょっと片手落ちな感覚があると感じていました。

武澤…うんうん。

布施…一人しか入れないプログラムを考えるのと並行して、詩を縦書きにする方法とか、そもそもHTML、CSS、JavaScript、PHPっていうウェブサイトを構成する基本的なプログラミング言語で何が可能なかを、一カ月間で高速で学習していきながら、もうひとつ思い付いたのが、現在地情報取得して、それをもとに映像を表示するというアイデアでした。

そうしてプログラミング言語という、ものすごく厳密に単語の定義と用法が確定された言語を扱うと同時に、水沢さんから途中経過として送られてくる、逆に定義と用法の拡張と逸脱について考えられた詩を読むこと。ふたつの異なる言語のあり方に触れながら、緊急事態宣言下の日々を過ごせたことは、その後

の僕のアーティスト活動にとって、とても大きな刺激をくれる時間になりました。

武澤…布施さんの現在位置を用いた映像と、水沢さんの詩という二つの作品を、横並びで見られるようにしたのはどういった経緯だったのですか？

布施…まず僕と水沢さんの作ったものが、常に同時に見えていて欲しいと思っていました。InstagramやTwitterにおけるタイムラインって、あくまでコンテンツを順番に見るためのインターフェイスだと思っています。ひとつの画面内で画像やテキストが上下に並んでいたとしても。そうではなく、画像とテキストを同時に経験してほしいと思っていました。

その理由を説明するには少し遠回りしなければなりません。二〇一九年に『新しい孤独』という論考で、僕は、もの書きとしてデビューをしました。そのなかではスマートフォン、孤独、洞窟壁画、自撮り、そして現代詩などを扱っています。そういったテーマを扱っていくなかで、自分自身がやろうとしている活動の先人にあたる人は誰なのかを考えていったとき、ジョルジュ・バタイユに行きあたりました。彼は作家、小説家であり、思想家であり、詩人であると同時に政治活動家であるような……肩書きを、何と言っていいか分からないですけど。直感的に彼のすべての本を読もうと思えたんですね。

武澤…うんうん。

布施…バタイユの話を今したのは、バタイユが一九二九年から

三〇年にかけて、初の大仕事として『ドキュマン』という雑誌の実質的な編集長を務めたからでもあります。そこには歴史学者から、美術批評家、思想家などのさまざまな種類の書き手たちが集まって、ピカソ論であったりとか、先史美術についての論であったりとか、シュルレアリスムの批判であったりとかっていうことを展開していきます。この雑誌の面白いところは、言説を立ち上げると同時に、そこにテキストの内容を説明せずに思考を麻痺させるような画像が挿入されることです。それはすごく面白いと思ったんですね。そのテキストと画像の関係は、映画技術のモニタージュのような効果をもっています。ただ映画は、映像と映像のモニタージュですけど、バタイユはその異なる形式として、テキストと画像をどう組み合わせたら、どんな変化が起きるのかっていう実験をしていました。

武澤…うんうん。

布施…そのなかで、現代のフランスと先史時代のフランスの洞窟壁画がモニタージュされたりとか、フランスとアフリカについて同時代の異なる地域がモニタージュされたりとか。そういうことが、内容の面でも、表現の方法としてもなされています。それは異なるコンテキストにあるものが、同時に目に入ってくるということが、人間の脳にどう働きかけるのかという実験だと思ったので、それを引き受けて、インターネットという環境のなかで、もっと展開し直したいなと思っていました。その結果として、鑑賞者の現在位置に基づいた周囲の景色と、詩

を、同時に読ませるというかたちになった感じですよ。

二〇二〇…人々の反応

武澤…続いて、公開されてからの話を聞けたらと思います。そもそも私自身は「一人ずつしかアクセスできない」っていう仕組みをまったく無視してしまったというか…：当時、帰省していたので母親と一緒にいて、なんか「好きな作家の人がインターネットで展覧会みたいなのしてるから、一緒に見よう」と言って、二人で見えてしまったんです。

布施さんの『新しい孤独』というテキストも読むなかで、「二人」に対する、布施さんの強い思いを感じると同時に、これが展覧会であり、作品なのだという意識が自分のなかですごく強まる経験をしたとも思っています。そうだったかたちで、いろんな体験の仕方をされたっていう方がいらっちゃったのでしょうか。

布施…そうですね。やっぱり鑑賞の状況として、一人じゃない人数で見たっていう話も、たくさん聞きました。他の話で言うと、素人のプログラミングだったので、普段からプログラマーをされている方に相談して「一人しか入れない」の判定部分については書いてもらったりもしたんですね。

武澤…そうなんです。

布施…それは具体的には、Googleが提供しているアナリティク

スプログラムを書くことで、僕のサイトの仕組みを、完全に掌握しようとしたらしいです。そのせいで一瞬で十万人もカウントしてしまったということでした。

武澤…うんうん、なるほど。

布施…しかも、その人は僕の書いたプログラムを解析し、ブラウザ側からどういう情報をサーバー側に送っているのかっていうのを解明して、勝手に「一人しかアクセスできないプログラム」をオン／オフする行動に出たんです。一種のクラッキングですよ。そうやって自分の書いたプログラムが当初の予定どおりの仕方では機能しなくなったから、戦いじゃないですけど、また少し別のプログラムを書いたりしていました。でもそれはとても楽しかったです。そうこうしてるうちに、その人がたまたま物理的に近所に住んでいることが分かったので、プログラムを改善する方法を聞きに行きました。

武澤…なるほど。

布施…最終的にある程度安定して動作するようになるんですけど、序盤の一週間ぐらいは、基本的に家にいるにもかかわらず怒涛の日々でした。そのエンジニアの方とのコミュニケーションだけでなく、ノートパソコンを外部モニターとつないで、ノートパソコンのモニター上ではTwitterとInstagramと各種SNSを開いて、リアルタイムの感想を一個ずつ追いながら、みんなの鑑賞の状況がどんなもののかをチェックしつつ、リアルタイムで細かくプログラムを修正、アップデートし

スっていう、「今、何人がアクセスしたか」っていうカウントされた数字がデータとして取得できて、その数字を自分の書いたプログラムの内側に取り込むようなかたちで最初、実装しました。カウント可能な回数が一月あたり数十万回だったはずなんですけど、一日目、二日目あたりでカンストしてしまつて。カンストすると課金しなくちゃいけないんですけれど、課金すると数百万単位でお金がかかるんですよ。

いわゆる普通に展覧会をやっていたら、どんなに話題になつても、一日に来るのは数千人くらいだろうと考えます。だから月に数十万回カウントできれば十分だと思っていたのですが、なぜかそうではなかった。このまま続けるのは不可能だとわかつたので、まったく別の方法で「一人ずつしかアクセスできない」プログラムを組むことにしました。

武澤…なるほど。

布施…一瞬で十万人もカウントしてしまった理由は、後から分かりました。あまりにもアクセスできないものだから、それにしびれを切らしたシステムエンジニアをやっている、とあるアート好きの方が、一秒間に何十回もページをリロードするプログラムを自分で書いていたんです。そのプログラムの話を詳細に伺えたのですが、一秒間に何十回もURLをリロードして、『隔離式濃厚接触室』にアクセスした瞬間に、そこで取得したHTMLやCSSをデスクトップにダウンロードしたうえで、パソコンのインターネット接続を自動でオフにするって

ていました。

その時の、つくり手側の体験はとても豊かなものでした。緊急事態宣言下の東京という街で、SNSを介して、自分自身が手づくりした展覧会を介してなされるコミュニケーションが、一方的に何かを誰かに見せているのではなく、自分自身の技術不足が故なんですけど、もっと良いものになるために言葉だけでない対話をできている感覚を得ることができました。たぶん『隔離式濃厚接触室』を知らない人たちからしたら、そこでなされているコミュニケーションというのは、何がなんだか分からないと思います。でも、そこで展覧会を介して、各自が自分の部屋から出るということが社会的に悪とされている状態であるにもかかわらず「人類がおこなってきた祝祭っていうのはこういうことなのか」と思えました。人々が集まる理由になるもの。それは宗教であつたり、神話であつたり、芸術であつたり、薬物であつたり、生け贄だつたりとか、いろいろあるんでしょうけど。そういうことが今の自分にはできている気がするな、と。

コロナ禍、隔離生活という状態のなかであつても、祝祭的な経験ができたことがうれしかったんです。そこに引き寄せられて集まって来る人たちがいると同時に、そうでない人たちもいて。何なら実際の空間で展覧会をしたり、人を集める以上に、ひとつの共同体を作り、参加する。そんな人類の歴史のなかに自分も生きているんだっていうことを強く実感できたのが、四

月三〇日からの一週間くらいの間の出来事でした。それは僕の人生にとって、何よりも大事なことだったと思います。

二〇二一…アーカイブの制作依頼

武澤…二〇二二年の三月に、布施さんが大阪で展示をされていたので、今回の展覧会「身体イメージの創造―感染症時代に考える伝承・医療・アート」に、布施さんの作品を現代美術の作品として展示することを打診にいきました。

どうして布施さんの作品を選ぼうと思ったのかというと、まず「感染症時代に考える」という点で新型コロナウィルスに対して創作している作家を選ぶというのが、まずそもその条件でした。その上で先ほど、「一人ずつしかアクセスできない」はずなのに母親と二人で入ったっていう話をしましたね。母親という物理的にまったく違う身体と一緒にいる空間であるにもかかわらず一人と定義される。まさに孤独の経験を得たような感覚がありまして。そのなかで、やっぱり《隔離式濃厚接触室》について、ネット・アートやプログラミングだけでなく「身体イメージの創造」という文脈で考えてみたいなと思ってお声掛けしました。

布施…とてもありがたいと思いつつ、お話を聞きながら、個別の身体が直接何かを経験するのではなく、そもそもインターネットのなかで――それぞれが普段使っているデバイス、パソ

コンであったり、スマートフォンであったりというものを通じて――鑑賞することが、作品のエッセンスになっているプロジェクトなので、現実の博物館という空間に、そのまま展示するっていうことはできないとも思ったのも事実です。

武澤…うん。

布施…そのうえで、どうやったら未来においても《隔離式濃厚接触室》というものが成した、つくり出した経験というものを追体験してもらえるのか？ あるいは体験できなくても知るることができる、参照することができるとような資料とできるのかについては、考えなくてはならないと思っていたので、やりたいと思ったんですね。つまり実物ではなく、あくまで資料として展示するのなら価値があるな、と。

武澤…うん。

布施…そのうえで、呼んでいただいた展覧会のテーマが「身体イメージの創造」ということで、会場には近代以前の医学書のイラストレーションから、現代医学を通じて見えてくるような人間の身体であったりだとか、そういうものと《隔離式濃厚接触室》が並べられることは面白いと思いつつ。

武澤…自分自身にとって、《隔離式濃厚接触室》の前で、それを通じて、立ち上がると考えた身体イメージがどんなものだったのか、もう一步聞いてもいいですか？

武澤…まず「身体イメージの創造」という展覧会において、私が最終的に考えたほうがいいんじゃないかなと思ったのは、結

局、身体イメージは、誰かによってつくられるものでもあると

いうことです。その点で布施さんの作品における身体イメージっていうのは、まず布施さん自身による「一人ずつしか入れない」という点で、すごく強制的に「あなたは一人です」という区別をされる。そうして身体イメージというものが「誰かによってつくられたものである」という点を、まさに鑑賞者として経験できるな、と。それは例えば「女性というのはこういうふうに考えられてきました」と表現された表象を見るのではなく、鑑賞者自身がそれをまず経験させられるということです。

布施…うんうん。

武澤…「身体イメージはつくられるものなんだ」という経験があった後で、それでも、ある生（なま）の私を持っている肉体というか、私の持っている思考みたいなものの、何か生々しさっていうか、矯正されても染み出てくる部分みたいなところまで、水沢さんの詩の解釈によってたどり着くことができると思うが、「身体イメージの創造」としては、希望に満ちていると思いました。「身体イメージというものはつくられてきたものなんです」という話題で終わらずに、つくられてきても、なお染み出るものがあって、そこからもう一度選択することができるところまで考えることができる。《隔離式濃厚接触室》で見る身体イメージに、最終的には「獲得していく」という意味での前向きな身体イメージを私は見たんです。

布施…なるほど。それは《隔離式濃厚接触室》のシステムというか、大きな枠組みによる効果であると同時に、やっぱり水沢なおさんの詩というか、展示内容が形式を通じて、より強化された結果なんですよ。

武澤…そうです。布施さんの作品と水沢さんの作品が同時に画面に出てくることによって、意識が分散しますよね。オンライン展覧会って、コロナ禍でたくさん起こったと思うんですけど、多くがまず作品とその作者名みたいなものが先にあって、それをクリックして見たいものを選択して鑑賞するのが一般的だったと思うんです。でも《隔離式濃厚接触室》では、まさに見せられる、見なくてはいけない状態にさせられながら、しかもそれが「一つずつじっくり見なさいよ」という強制ではなくて、どういうふうに見てもいいけど、移動することも、どちらか一方をクリックして拡大することもできない状況がある。

その注意散漫さは、展示形式によって得た感覚です。布施さんの作品を横目に見ながら、水沢さんの詩を横にスライドして読んでっていう時間が必要で。そういう散漫な状況が続けながらゆっくりと詩に対峙していると、一個の解釈が生まれる。正解の解釈というわけではないんですけど、「もしかしってこうかな」とって体感するタイミングみたいなものが、確かにその、それが水沢さんの詩の内容に踏み込むことで得られるっていう感覚でした。

布施…ありがとうございます。お声掛けいただいて、実際に資

料版をつくらうって考えたときに、詩のなかで立ち上がろうとしている身体を見過ぎさないようにしようという意思を持ちながら武澤さんが詩を読んでくれていることがまずうれしく、そして今回の準備をしていくなかで、僕にとってとても良い緊張感が生まれました。

二〇二二：二人であること

布施：《隔離式濃厚接触室》が自分の人生にとって大事なプロジェクトであることは、僕自身も強く感じつつ、一度つくった作品をアーカイブする作業は、アーティストにとって基本的にそこまでテンションの上がる作業ではないと思うんです。

武澤：うんうん。

布施：そこにモチベーションを持つためには、キュレーターであつたりだとか、声を掛けた人、呼び掛けた人の解釈とかまなざしを、ある程度、自分自身に内面化したり、取り込んだりしないといけないと思っています。それこそが最初につくったときとは違うモチベーションを自分の中に立ち上げていくことなのか、と。

《隔離式濃厚接触室》の開始直後の感覚について「祝祭なんだと思って感動した」と言ったことに、すべては凝縮されています。僕の関心は、一方では孤独に収斂していくんですけど、もう一方では共同体はいつ、どうやって成立するんだろう？

という関心があつて。

武澤：うんうん。

布施：《隔離式濃厚接触室》を二人でやろうと思った理由は、最小の共同体は、一人ではなく二人だと思ってるからです。そして二人というのを、常に大事にしていきたい。「そこには孤独がないんじゃないか」って思われる方もいると思うんです。でも、それは違います。ここで孤独じゃないのは作者なんです。やっぱり僕が考えたいのは、作品があつて、そこに人が集まってくるときに、それぞれの人間がその作品を経験すること、作品と出会うこと、そのなかにある孤独のことです。つまり鑑賞者の孤独を考えたくて「新しい孤独」という言葉を使ってきました。

しかし、そういう芸術の経験ができたとしても、最終的には、またもとの社会のなかに戻らなければならない。労働であつたり、親であることに還つたりしなくちゃいけない。それでも、そうではない時間を過ごすことができるかもしれない可能性を「新しい孤独」と呼びたいです。

それは自分の生きてきた世界からの脱出であるような孤独です。その脱出先として、芸術作品はあつて欲しいし、それは誰もいない共同体であるべきように思います。だからやっぱり誰かと、実践のレベルではなく思考のレベルであっても、共同していること、共に考えていることっていうのが制作には必要だと思います。今回、最終的に僕は僕の名前で展示することにな

ると思うんですけど、それでも武澤さんに話を聞いてもらいたいとか執拗に言ってる理由というのは、どうにかして《隔離式濃厚接触室》が僕のだけのものにならないでほしいからです。僕だけのものになった瞬間にすごく貧しいことになって、誰の孤独にも役立たないのではないかと。という恐怖があるからこそ、形式を変えて、資料として新しくつくり直しながら進めたいと思っています。

武澤：うんうん。

布施：そのためには、作者が孤独であるかどうかは問題ではないだけでなく、鑑賞者の孤独のために、誰かと共にいるべきとすら思う。誰が作ったのか、誰の想像力だったのかすら分からないものを鑑賞する経験。一人きりで何かと向き合う経験のなかで、その向こうに、この世界に存在しない作者を再構成することこそが鑑賞者の役割だと思うし、そこにある孤独を考えたい。そのための方法として資料っていう形式は、とてもポジティブに役立つかもしれないというふうに思っていたりしますね。