

芸術活動における subjectivity と 署名の関係についての考察

谷口光子

はじめに

人びとの関与や参加により行われる芸術活動の潮流は、マルセル・デュシャン以来あり、作家や年代により、ハプニング、社会彫刻、プロセス・アート、コンセプチュアル・アート、フルクサス、シチュアシオニスト・インターナショナル、リレーショナル・アート、ソーシャル・プラクティス、ソーシャリー・エンゲイジド・アート（SEA）などの名称があるが、本論文では芸術的プラクティスと総称する。

フランス人キュレーターのニコラ・ブリオーは『関係性の美学』で、「今日、芸術の歴史は新しい局面を迎えているようである。神と人間の関係性の領域、それから物質界と人間の関係性の領域の後、芸術の実践はいまや人間間の関係性の分野に焦点を当てているのであり、そのことは1990年代初頭以来進行している芸術活動により例証される」⁽¹⁾として、1990年代の芸術的プラクティスをリレーショナル・アートと名付けるとともに、それをアートワールドの議論の中で新しい形式 form として価値づけた。2000年代以降、芸術的プラクティスの作品は増加傾向にあり、ベネチア・ビエンナーレをはじめとした国際芸術展でも少なくない。アートワールドでの評価が高まることで、アートマーケットでも芸術的プラクティスの作品は流通し、個人やミュージアムが所蔵するものともなっている。

アートマーケットで流通し、個人やミュージアムが所蔵するには、作品に作家の署名がなされていることは重要である。しかし、オブジェ（モノ）の作品とは違い、芸術的プラクティスは目に見える具体的なかたちを持たない場合もあれば、人びとの関与と参加を含むことで、一人の芸術家の表現の成果と言い切れないものもある。芸術的プラクティスに作家が署名することについては、議論がなされる場所である。

本論では、ブリオーの『関係性の美学』とそれに大きく影響を与えたフェリックス・

ガタリ（1930～1992）の思索を手掛かりに、芸術的プラクティスの subjectivity と署名の関係について考察する。

1. ガタリの subjectivity（主体感）の概念 および「美的なパラダイム」とブリオーの『関係性の美学』

ブリオーの『関係性の美学』とリレーショナル・アートは、クレア・ビショップの批判を受けて⁽²⁾、その典型とされるリクリット・ティラバーニャの《無題 Free》の展覧会の場のように、和やかさや人びとのつながりといったアートワールド内の社交性を促進するだけのもののように誤解されてきた。しかし、『関係性の美学』の用語解説で、リレーショナル・アートは「自律的で私的な空間よりもむしろ、全ての人間関係とその社会的背景をその理論的かつ実際的な出発点とする一連の芸術的プラクティス」⁽³⁾と説明されているのをはじめとして、『関係性の美学』においては全ての人間関係と社会的なコンテクストに関わる芸術的プラクティスについて述べられている。

ブリオーの『関係性の美学』にはガタリの思索や活動が多く参照されており、リレーショナル・アートについての分析に活かされている。

1-1. ガタリの思索と活動

『関係性の美学』には美術史や西洋史だけでなく、心理学や哲学などが幅広く参照されているが、特にブリオーはフランス現代思想を参照しており、中でもガタリの思索や活動を参照している。『関係性の美学』の最終章は「美的なパラダイム／フェリックス・ガタリと芸術」と題されており、『関係性の美学』の約100ページの内、約20ページが割かれている⁽⁴⁾。この章でブリオーはガタリの subjectivity（主体感）⁽⁵⁾の概念やエコソフィー（政治と精神と環境を横断的にとらえる哲学）や「美的なパラダイム」について述べつつ、それをファイン・アート分野に応用し、芸術的プラクティスについて論じている。

ガタリはジル・ドゥルーズとの共著『千のプラトー』や『アンチ・オイディプス』で有名だが、『関係性の美学』では、ガタリの単著である『カオスマーズ』や『三つのエコロジー』などが特に参照されている。

ガタリの活動は多種多様である。ドゥルーズとの協働や独自の執筆活動のほか、ジャン・ウリとの共同によるラ・ボルドの精神病院での患者の治療と精神分析、「緑の党」での政治活動、また、小説執筆などの創作活動への情熱もあった。じっくりと一つの活動や執筆活動に取り組むというよりも、多分野を横断的に活動し続けて多くの人びとと親交を持ち、旅をすることも多かった人物で（親日家で何度となく日本にも来訪し、1989年には大阪で、1992年には沖縄で講演を行っている⁽⁶⁾）、それがエコソフィーやリゾーム（根茎）の発想へとつながったのだが、ガタリの基本は精神分析学にあり、subjectivity の概念はその中心となるものである。

『関係性の美学』では、subjectivity の概念について、「追求され、かつ、つくり出される主体感 subjectivity」の節で9ページほど割かれている⁽⁷⁾。ブリオーの叙述やガタリの著書に従って、ガタリの subjectivity について説明する⁽⁸⁾。ガタリの subjectivity の概念はフロイト的手法を批判した概念である。フロイト的手法は、個人の幼少期の父母との関係性が個人の無意識に大きく影響すると考え、個人的・集合的過去に注目する。一方、ガタリの精神分析学は、変えようのない過去ではなく現在と未来に注目する。個人の subjectivity は、変えようのない本質ではなく、人生を通じて構築されつづけるものであるとする。個人の subjectivity にしろ、集団的な subjectivity にしろ、その本質は内にあるのではなく他のものと接する周縁にあり、環境や歴史や社会的な仕組みなどとの接触の中でつくり出されるものである。

主体感 subjectivity は別の主体感の存在によってしか明確にされ得ない。遭遇する他の領域があることでしか、主体感は「領土」を形作らない⁽⁹⁾。

「人間の集団、社会経済的な機械、情報の機械」とのつながりでのみ主体感 subjectivity は存在する⁽¹⁰⁾。

このように他者や環境との遭遇でつくり出されるため、subjectivity はポリフォニー（多声混交）である。

ガタリは「人間活動の唯一の容認出来る最高目標は、世界との関係性で絶え間なく自らを豊かにし続けるような主体感 subjectivity をつくり出すことである」⁽¹¹⁾とする。そして、精神分析学と芸術は「subjectivity がつくり出す二種類のものであり、相互につながっている」もので、「subjectivity の二つのオペレーショナル（作用的・操作可能）・システム」であるとした⁽¹²⁾。

ガタリのラ・ボルドの精神病院での精神分析活動については、ガタリ研究者の杉村昌昭や上野俊哉らの著作が詳しい⁽¹³⁾。それらによれば、ラ・ボルドの治療法は、個室で医者が患者の話を聞くといったものではなく、医者やスタッフや訪問者や患者との間で役割を固定化させることなく、開かれた空間で創造的な協働作業（絵画や陶芸のワークショップ、園芸や陶芸の活動、自由ラジオの実験や演劇など）を行うものであった。ガタリと親交のある活動家や文化人が長期滞在することもあり、そういった人びとも協働作業に加わっていた。ガタリは「精神病を芸術活動になぞらえたり、精神分析医を芸術家になぞらえたりすること」⁽¹⁴⁾は避けていたが、ラ・ボルドの精神病院の治療方法は芸術的プラクティスに似通っていて⁽¹⁵⁾、ガタリは「美的なパラダイム」により、多様なものが遭遇することで発生する異種混交による突然変異に期待していた。

1-2. ブリオーのオペレーショナル・リアリズム

ガタリの視点は常に横断的である。環境問題にせよ精神分析に関することにせよ政治的な事柄にせよ、ものごとが地球規模のシステムにかかわっていることに注目し、エコソフィーを主張し、グローバル化と統合された世界資本主義（Integrated World Capitalism）のもたらす均質化や画一化の影響を回避して、特異性（かけがえのなさ singularity）を備えた subjectivity をつくり出すようなものとして、芸術の重要性を示唆した。

ブリオーは、上記のようなガタリの思索や活動を、芸術分野の批評やキュレーションに援用する。「エコロジーに関して思索したことで、ガタリは美的なことに関わる『専門職』の人びとよりも先に、ロマン主義のモデル（このモデルはモダン・アートのこ

とを述べるとなると依然として効力がある)の陳腐さに気付くこととなった」⁽¹⁶⁾と述べ、芸術的プラクティスに対する当時(1990年代)のアートワールドの無理解を批判した。また、「ガタリ版の主体感 subjectivity は、このようにして、美的なものにオペレーショナル(作用的・操作可能)・パラダイムをもたらし、過去30年にわたる芸術家たちのプラクティスがこのパラダイムを正当化するのだ」⁽¹⁷⁾と述べ、「美的なパラダイム」の手法をオペレーショナル・パラダイムと言い換え、芸術的プラクティスに精神分析学や哲学の面から価値づけを試みた。

ブリオーは、ガタリの思索や活動からヒントを得て、「オペレーショナル(作用的・操作可能)・パラダイム」「オペレーショナル・リアリズム」という語をファイン・アートの批評と分析に用いている。オペレーショナル・リアリズムは『関係性の美学』の用語解説では、「美的な仕組みや工夫の中での機能的な領域の表現。作品は機能的なモデルを提案するのであって、マケット(模型)ではない」⁽¹⁸⁾となっている。20世紀初頭、フロイトの精神分析学に大きく影響を受けてシュールレアリスムの芸術表現が生まれたが、20世紀末にブリオーは、フロイトを批判したガタリの影響を受けて、オペレーショナル・リアリズムという芸術的プラクティスの論理を提示した。

以上のように、ブリオーの『関係性の美学』はガタリの思索や活動に影響を受けており、中でも subjectivity の概念と「美的なパラダイム」に影響を受けている。ブリオーは、ガタリの思索や活動が与えた影響の大きさを、subjectivity を「個人とその遭遇する subjectivity のベクトル(それが個人にせよ集団にせよ、人間にせよ人間でないにせよ)との間に作りだされるひとそろいの関係性 the set of relations that are created between the individual and the vehicles of subjectivity he comes across, be they individual or collective, human or inhuman」と定義した点だとした⁽¹⁹⁾。

subjectivity の定義にまつわる「ひとそろいの関係性 the set of relations」という言葉は、1990年代の芸術的プラクティスにブリオーが「リレーショナル・アート」という言葉を割り当てた要因と推察する。

2. 芸術的プラクティスの subjectivity とアートマーケットの関係

ガタリは芸術を「特定の業界によって運営される特殊な活動」⁽²⁰⁾として批判していたが、これは、アートマーケットが統合された世界資本主義（IWC）の仕組みのひとつであり、subjectivity を均質化、画一化するものであるからである。ガタリを援用しつつも、ブリオーは矛盾を抱える。特に、署名の機能は subjectivity を分割するのであり、この点についてブリオーは次のように述べている。

署名は主体感 subjectivity の交流のメカニズムを芸術の経済活動の中に封印してしまい（署名は流通に関する独占的で特別なかたちであり、商品に変えるものである）、結果として、署名は「多声性（ポリフォニー）」の喪失、つまり多声で表わされる主体感の生（なま）のかたちの喪失へとつながるのであり、署名することは殺菌処理して断片化することを選ぶことなのだ⁽²¹⁾。

人びとが関与し参加する芸術的プラクティスに作家が署名することは、ポリフォニー性を損なってしまうことであり、断片化してしまうことであるのだが、美術批評家でありキュレーターであるブリオーにとって、アートワールドの議論の中に芸術的プラクティスを価値づけることが重要であり、アートマーケットを否定することは難しい。アートマーケットでは署名と作家のスタイル（作風）は「商品保証」として機能するものである。

そして、矛盾を抱えつつもブリオーはさらにガタリを参照する。

それどころか主体感は、精神生活の幻想の構成単位を切断し、分割し、バラバラにすることで発達する。「それは明らかな因果関係に従って他のものを操縦する決定を行うような支配的なものとはなじみがない」⁽²²⁾のである⁽²³⁾。

subjectivity はフロイト的な無意識の因果関係に支配されるものではないというのが、ガタリの立場であり、幻想の構成単位から切断され、分割されることで発達す

るものだとする。そして、「多声性（ポリフォニー）は、また別のレベル、つまり異種の分野が結合する一連の主体化 subjectivisation の複合体の中で回復されている」⁽²⁴⁾とする。

つまり、署名が芸術的プラクティスの subjectivity のポリフォニー性を損なってしまい、断片化してしまうものであったとしても、作品がアートワールドやアートマーケットに認められることにより、別の環境や他者と遭遇し、ポリフォニー性は回復されることになる。

また、ブリオーはスタイルについて、次のように述べている。

ドゥルーズとガタリが書いたように、真のスタイルとは、具体的な「制作」の繰り返しなのではなく、「思考の動き」なのだとしたら、どうなるのだろうか⁽²⁵⁾。

スタイルが作家の作風ではなく「思考の動き」なのであれば、芸術的プラクティスの subjectivity を画一化、均質化するものではない。スタイル（思考の動き）が変化するにつれ、作家の生涯を通じて作家の subjectivity が構築され続けるのと同様、芸術的プラクティスの subjectivity も構築され続けるものとなる。

アートマーケットで署名とスタイルが機能することは、「計算された混乱」であり「合意に基づいた幻想」である⁽²⁶⁾。ブリオーはアートマーケットの機能を否定せず、芸術的プラクティスに新たな価値を与えるものと捉える。

3. 芸術的プラクティスと作家の署名の関係

芸術的プラクティスに人びとが関与し参加する状況は、作品によってさまざまであるが、大きく分けると二種類がある。一つは「人びとの関与と参加を引き出した芸術的プラクティス」であり、一つは「制作プロセスの段階から人びとの関与と参加が発生している芸術的プラクティス」である。

3-1. 人びとの関与と参加を引き出した芸術的プラクティス

この種の芸術的プラクティスでは、作家は人びとに関与や参加のきっかけとなるオペレーションを提示する。

例として、前述のティラヴァーニャによる《無題 Free》を挙げると、この芸術的プラクティスでは、作家はギャラリーやミュージアムの空間を、食を介して人びとが交流する場に転化するというオペレーションを行う。オープニング・パーティなどで作家自身が料理してタイ料理をふるまうこともあるが、通常の展示期間は、来場した人びとがセルフサービスでインスタントのスープを作って食べることもある。来場した人びとは作家が提示したオペレーションを楽しみ、受動的な見物人（スペクテイター）ではなく、自発的な演者（アクター）となる⁽²⁷⁾。作家の準備したオペレーションには、来場した人びとの間の和やかな社交性やつながりが発生することが意図されている。

ティラバーニャはタイ出身で、父親の仕事の関係で様々な国で生活した経験を持ち、コスモポリタンを自認する人物である。作家の subjectivity はコスモポリタンとしてのポリフォニー性を持ち、作品の subjectivity は来場した人びとによって構築されていくポリフォニーである。展覧会が開催される場所や来場する人びとによって作品の subjectivity は変化する。ニューヨークの MoMA での展覧会、小さなギャラリーでの展覧会、アジアの芸術祭での展覧会など、世界各地での展覧会の開催を通して、《無題 Free》の subjectivity には新たな側面が追加される。展覧会の美的なオペレーション（作用）は、来場した人びとの間に、社会の敵対性や矛盾を超える関係性を構築したり、新たな何かを発生させる可能性がある。ティラバーニャの《無題 Free》の subjectivity は今や世界的なサイズのポリフォニーとなっている。

この種の芸術的プラクティスでは、作家が署名するのはオペレーションのアイデアである。作家の署名が作品の subjectivity やポリフォニー性を喪失させることはない。

3-2. 制作プロセスの段階から人びとの関与と参加が発生している芸術的プラクティス

この種の芸術的プラクティスでは、ワークショップや作業のプロセスなどで、人びとが関与し参加するオペレーションを作家が提示する。

例として、リー・ミンウェイの《菩提樹プロジェクト Bodhi Tree Project, 2006》を挙げる⁽²⁸⁾。この芸術的プラクティスは、オーストラリアのクインズランド・ギャラリー・オブ・モダンアート (QAGOMA) の設立に際し、記念となる作品の制作をミンウェイが委託されたものである。ミンウェイの提案はブッダが悟りを啓いたとされる菩提樹から枝をもらい、QAGOMA の一角に移植するものだった。ミンウェイの芸術的プラクティスは「贈与」により発生する人びとの間のつながりに特徴があるが、《菩提樹プロジェクト》はアジア文化圏とオーストラリアの人びとをつなぐ象徴的なプラクティスである。四年をかけて実施されたこのプロジェクトでは、インドのブッダガヤから菩提樹を移植したスリランカの仏教寺院から枝の「贈与」が行われたが、その過程ではブリスベンの仏教寺院の協力があった。スリランカの仏教寺院では、ブッダの悟りの菩提樹から枝を採取するために、一週間かけて儀式と祭礼が行われ、仏教コミュニティの人びとも関与し参加した。移植後も QAGOMA では毎年灌仏会にブリスベンの仏教寺院の尼僧らが訪れ、菩提樹を囲んで祭礼が行われている。これらの儀式や祭礼はミンウェイが実施を求めたものではなく、僧侶・尼僧らと人びとの自発的行為である。

菩提樹の枝の「贈与」に伴い発生した全ての関係性、これから発生し続ける関係性がこの芸術的プラクティスを構成しており、この芸術的プラクティスの subjectivity は、アジアの仏教文化の歴史や精神性、オーストラリアの近代的文化、アートワールドでの芸術の役割についての議論などが関わり、異種混交の subjectivity が形成され、豊かなポリフォニーとなっている。

この種の芸術的プラクティスでは、プロセスに人びとが演者 (アクター) として関与し参加しないと作品が成立しない、あるいは意味をなさないのだが、この場合、いくつかの疑問が生じる。

《菩提樹プロジェクト》で実施されたオペレーションは、行政機関や NPO の主催する国際文化交流イベントであっても不思議ではない。生じる疑問は、次のようなものである。①政治的、文化的な各種の活動と芸術的プラクティスの違いはあるのか、②四年間に及んだプロジェクトに関わった人びとに対する対価の問題はどうか、そして③署名によりミンウェイが芸術的プラクティスに関する様々な権利や名誉を独占す

ることの是非はどうか。

まず、①については、ガタリのエコソフィーの立場から見れば、この芸術的プラクティスはまさに美的なパラダイムによるエコソフィーの実践である。国際交流イベントと違いはないと言えるが、芸術的プラクティスであることにより、美的な作用を人びとが意識し、非日常的な行為として人びとが関与し参加していることは、意味を持つ。また、ミュージアムが関わり、アートワールドでの評価を得ることで、人びとの関与と参加に新たな意味が加えられる。

次に、②については、菩提樹の枝はスリランカの仏教寺院から「贈与」されたものであり、枝の採取のための儀式と祭礼は、仏教コミュニティの人びとの寄進により行われたものであろう（なお、ミンウェイやQAGOMAも寄進を行った可能性はある）。儀式と祭礼も「贈与」の行為の一環であり、人びとの自発的行為がこの芸術的プラクティスの価値を高めていると言える。儀式と祭礼の実施をミンウェイが対価を払って実施を求めたものであれば、観光客向けのショーと同様のものとなり、人びとは演者（アクター）ではあっても、作家に利用される存在になる。

次に、③については、この芸術的プラクティスの subjectivity が歴史性や精神性の深いポリフォニーとなっているため、複雑である。作家が署名することは、「贈与」に伴う人びとの自発的行為を、作家が利用したことになる可能性がある。知的財産権、経済的な対価、作者としての名誉など、ミンウェイが手にするものは、関与した多くの人びと、これから関与する人びとと共有されるものではない。この点に関して、芸術的プラクティスでは、自省的かつ自覚的に署名が行われなくてはならない。芸術的プラクティスにおいて作家は表現する represent 者であると同時に、芸術的プラクティスの subjectivity を代表する represent 者である。ミンウェイによる芸術的プラクティスの一部として菩提樹は美術館の空間の一部を占有し、美的な作用で新たな異種混交の変化をもたらし続けることができる。

おわりに

ガタリの思索や活動を援用して、ブリオーは芸術的プラクティスをアートワールドの議論の中に、新たな形式 form として位置づけと価値づけを行う試みを行った。そして、20世紀後半の芸術的プラクティスに「オペレーショナル・リアリズム」を見出した。

ガタリの横断的なエコソフィーと美的なパラダイムは、ブリオーの『関係性の美学』を通じてだけでなく、ドゥルーズとの共著などを通して、現代社会に影響を与え続けている。また、ガタリの思索や活動を知らずとも、環境問題や社会問題に目を向け、分野横断的に活動する芸術家や芸術的コレクティブは多い。

芸術的プラクティスはミュージアムやギャラリーの場だけでなく、よりパブリックな場へと広がりを見せている。教育機関や行政機関との共催による芸術的プラクティスも多い。人びとが演者（アクター）として芸術的プラクティスに関与し参加する芸術的プラクティスについての実践の記録や批評も蓄積されていくことで、芸術の領域は広がっていく。ガタリのエコソフィーの立場から見れば、この新たな芸術の領域では、倫理的な配慮も必要である。芸術的プラクティスに署名をする芸術家が、作品の subjectivity を構成する人びとを手段として扱うことなく、目的として扱うことは、何よりも考慮される必要がある。

註

- (1) Nicolas Bourriaud, Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods with the participation of Marthieu Copeland, *Relational Aesthetics*, Dijon, Les presses du réel, 2002, p. 28. 立石弘道・谷口光子共訳「ニコラ・ブリオー『関係性の美学』1990年代の芸術」、『藝文攷』2017年、23号、152頁。
- (2) クレア・ビショップ著、星野太訳「敵対と関係性の美学」、『表象』2011年、5号、75-113頁。
- (3) Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, p. 113. (日本語訳は立石・谷口共訳。以下『関係性の美学』からの引用部分の日本語訳は、同様に立石・谷口共訳。)
- (4) Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998, pp.93-113. / Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, pp. 86-105.

- (5) subjectivity は邦訳では「主体感」「主観性」「主体性」「主体」など様々な語が用いられているが、『カオスマーズ』を邦訳した宮林寛・小林秋広の用いた「主体感」が最も妥当なものであろう。日本語の「主体性」という語は自発的、積極的な意味合いを持つが、ガタリの言う subjectivity は必ずしも自発的、積極的なものではない。また、ガタリの subjectivity は subject(主体) と関係があるが、同一のものではない。「主観性」という語では subject (主体) との関係性が曖昧になる。本論では、宮林・小林の訳語に準じて、「主体感」とした。参考:フェリックス・ガタリ『カオスマーズ (新装版)』(宮林寛・小沢秋広訳) 2004 年、河出書房新社。
- (6) 大阪公演「ポストメディア社会に向けて」と沖縄講演「エコゾフィーの展望」の記録はフェリックス・ガタリ『フェリックス・ガタリ／三つのエコロジー』(杉村昌昭訳、2008 年、平凡社) に所収されている。
- (7) Bourriaud, N., *op. cit.*, 1998, pp.95-103. / Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, pp. 88-95.
- (8) 参考:ガタリ、2004 年、前掲書。ガタリ、2008 年、前掲書。
- (9) Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, p. 91.
- (10) *Ibid.*
- (11) Félix Guattari, *Chaosmosis: An ethicoaesthetic paradigm*, Indiana Press. / Coasmoze, Galilée, Paris, 1992, p.38.
- (12) Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, p. 88.
- (13) 参考:ガタリ、2008 年、前掲書。上野俊哉、前掲書。
- (14) Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, p. 98.
- (15) ラ・ボルドの治療活動とよく似た芸術的プラクティスとして、次のようなものがある。1980 年代のアメリカではクリードモア精神科病院の「リビング・ミュージアム」で芸術家ボレク・グレチンスキーと患者グループが協働するインスタレーション・シリーズ「バトルフィールド・プロジェクト」が行われていた。グレチンスキーは患者を芸術家として扱った。参考:トム・フィンケルバール「社会的協同 (social cooperation) というアート ——アメリカにおけるフレームワーク」、所収:アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会工藤安代・清水裕子・秋葉美知子『ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践／芸術の社会的転回をめぐって』2018 年、フィルムアート社。
- (16) Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, p. 92.
- (17) *Ibid.*
- (18) *Ibid.*, p. 112.
- (19) *Ibid.*, p. 91. 英文中の “vehicles” は、仏語版では “vécteurs” となっており、英単語の “vectors” にあたるため「ベクトル」とした。

- (20) *Ibid.*, p. 102.
- (21) *Ibid.*, p. 93.
- (22) Guattari, *op. cit.*, p. 12.
- (23) Bourriaud, N., *op. cit.*, 2002, p. 94.
- (24) *Ibid.*
- (25) *Ibid.*, p. 95.
- (26) *Ibid.*, p. 94.
- (27) 「アクター」と「スペクテイター」はシチュアシオニスト・インターナショナルを主導したギー・ドゥポールの言葉。「アクター」は「役者」と訳されている場合もあるが、本論文では「演者」とした。「スペクテイター」は「見物人」「観客」と訳されている場合があるが、本論文では「見物人」とした。参考：フィンケルパール、前掲（論文）。ギー・ドゥポール『スペクタクルの社会』（山野浩一訳）2003年、筑摩書房。
- (28) 参考：Centre Pompidou, *Lee Mingwei: 9 stories*, Dijon, les presses du réel, 2018, pp. 104-125. および、2019年5月17日にペロタン東京でのミンウェイの個展《TOURIST》に伴い開催されたミンウェイと片岡真実のトークショーで聞き取り。