

序 文

長谷川祐子

「アートと新しいエコロジー」と題された本書は、人新世、資本新世とよばれる新しい環境下で生じてきた自然、政治、社会、情報、精神面での変化に対する現代美術の応答と変容、そしてこれらを伝えるキュラトリアル実践について、複数の論者による論考のアンソロジーである。

ガタリの『三つのエコロジー』をはじめとして、エコロジー概念は現代思想や哲学を通して、拡張してきた。現代美術は作品やプロジェクト、キュラトリアル実践において、科学や哲学、人類学、社会学など他の学問分野と領域横断しており、これらをつなぐ媒介の役割を積極的に果たしてきている。本書に参加したキュレーターやアーティストはもとより、哲学者、人類学者、社会歴史学者などの専門家は、いずれも現代芸術や展覧会に関心を持ち、キュラトリアル実践にも参加している。人文学という人間についての考察が近代の破綻と同時に大きな修正を迫られている現在において、彼らが理論／テキストだけでなく、現代芸術や展覧会を通して検証し、伝えようとしていることは何か、それが本書の構成の一つの軸となっている。

エコロジー概念を更新する媒介としての現代芸術とキュラトリアル実践

筆者は、キュレーター及び近現代美術の専門家であり、東京芸術大学国際芸術創造研究科キュレーション専攻において、キュラトリアル行為を通じて理論と実践を行う大学院プログラムをコンダクトしている。本書は二〇一五年以降研究科で招聘したゲスト講師を主とした研究者、現役及び修了生による、本テーマにかかわる講義録及び論考をまとめた。現代美術のキュラトリアル実践は理論として体系化されにくく、我が国ではアカデミックな研究対象としての認知は遅れている。変化しやすく、先の見えない不確かで複雑なVUCAの時代において、生物、非生物も含め「これらを取りまくあらゆる環境」との関係を生態学的アプローチによって検証しようとするエコロジーは、どのように検証、形成されるのだろうか。そのためには、観察、分析と理論構築だけでなく、試行錯誤の実験と、アセンブリによる議論や協働が必要となるだろう。アートやキュラトリアル実践はここに寄与する。キュラトリアル実践は、調査、作品、コンテンツ制作^{プログラクシオン}、展示、パフォーマンス、ディスカッション、ワークショップ、学習普及プロジェクト、プラットフォームづくり、出版、などを含む。これらは、身体感覚を巻き込む視聴触覚媒体を通して、情感と知的生産を促し、多様な行為^{エンゲイジメント}を含む、パブリックコモンズを出現させる。

本書の特徴は既述したように実践と理論の創造的でアクチュアルなからまり、複合性にある。第五章、フランスの哲学者エマヌエール・コッチャのインタビュ「植物の生の哲学と芸術」(仮題)において、コッチャが語る「イメージ」の話から、植物の生の哲学、「変態」に至るまでの新鮮な思考と視点の流れは、本書が指し示すヴィジョンを最も的確に表しているといえるだろう。コッチャはイメージを主体と対象(客体)の間にある空気のようなもの、ととらえる。それは対象を認識し理解するために必要なものだというのである。そしてアートや展覧会空間は、

このイメージと同様の媒介の機能を果たす。若い頃文字を読むことに障害があった彼は、文字ではなく、イメージにより多くの思考や想像力を展開した。コッチャはアーティストたちを羨望する。彼らは自分の表現にあたり複数のメディアウムをもっている。しかし自分にはテキストしかない。彼は二〇一九年、パリのカルティエ財団で開催された「木々(Trees)」展の展覧会アドバイザーとしてかかわった時間を、異なった専門分野や作品や資料、知識が領域横断的に集合し、再構成されて展示された得難い体験と語る。

動かないことよって環境と何よりも深く結びつき、これに自らを適応させ、周囲をも変えていく植物の知を清らかな言葉で語った「植物の生の哲学」。我々はすでに何百万年も前から継続している生のハイブリッドであるとして、ポストヒューマンの議論とは異なる立場をとる。一人の人間の(生物の)生がはじまったことを唯一の在点として、人種、性別、出身地などによるアイデンティティ論などを変化の流れの中の一つの通過点と見る視点は、人種やジェンダーポリティクスを看過、軽視しているように見えて、実はより精妙で生産的な現実との交渉の可能性を内包している。世界をどう語るのか——コッチャの哲学は、現実問題に対して具体的な解決法を示さないとされてきた哲学や芸術の立場を、今最強のものに転換させる可能性をもちえている。

ラトゥールとの出会い——現場のキュレーター同志として

これらの哲学者や思想家との出会いは、学会や論文によるものではなく、常にアーティストや展覧会とともにあった。ブリュノ・ラトゥールとの出会いも、科学人類学者でパリの第一大学で特別なゼミを主催、アーティストや建築家、研究者を集めて面白い議論していると、キュレーターの友人からきいてその集まりに参加させてもらったことがきっかけだった。ゼミの後、皆で行ったカフェ・ロケットのオムレットのリベラルで豊かな味は忘れられ

ない。その後、ほどなくしてZKMの館長ピーター・ヴァイベルから、非西洋出身のメディア・アーティストの展覧会を企画してくれるよう依頼を受けた。「グローバル (GLOBALE)」と題された、カールスルーエ市制三〇〇周年を記念してグローバル時代の世界のシフトを三〇〇日間に渡って複数の展覧会企画で構成するもので、ラトゥールによる「リセット・モダニティ! (Reset Modernity)」と筆者の企画した「ニュー・センソリウム (New Sensorium-Exiting Failure of Modernization)」はそのフィナーレに位置付けられた。

「New Sensorium-Exiting Failure of Modernization : 近代化の失敗から脱出するための新たな感覚領域」展は、デジタル化で情報と物質の融合から生まれる新たなメディアリティや interaction から intra-action への移行による内部と外部の関係の変容、脱人間中心主義の観点から複数の多様な「身体」を前提とした新たな感覚領域の可能性を、アジアやアラブ、ロシアを含む一六人のアーティストたちの作品で展示した(二〇一六年)。同時期に隣のスペースで「リセット・モダニティ!」が開催されていた。フォーラムで彼と意見をかわしたとき、一貫した西洋的知の体系に対する、複数の身体それぞれに内在するセンソリウムの逆襲について語ったことを記憶している。

メガホンをもって澁刺とツアーするラトゥールの「教育的」姿勢と哲学者らしいメタなテーマ構成でつくられた展示、観客の自主学習の手引きのためのフィールドブック。近代をリセットするコンパスを修正するための手順を、実験のてほどのように伝えようとする彼の熱意に敬意とともに微笑まじささえ感じた。彼はいう。「美術館の展覧会というものは非常に非日常的なものだ。他の場では考えられないような組みあわせで、さまざまなモノ、インスタレーション、人々、議論が寄せ集められる」。彼にとって展覧会は実験のための理想的なメディアウムとなった。第七章の三つのテキストは、ラトゥールがキュレーションにかかわった四つの展覧会についての関連テキストである。ヴァイベルとの共著である「表象の実験」では、「聖像衝突」展と「モノをパブリックにすること」展を振り返りながら「展覧会実験」の意図が語られる。「リセット・モダニティ!」と最近開催された「クリティカルゾー

ン」(二〇二〇年)に関しては各展覧会のフィールドブックからコンセプトが凝縮されたテーマセクションの案内文を抄訳掲載する。

「クリティカルゾーン」展のスタディグループにも参加した鈴木葉二の解題「思考実験としての展覧会」では、ラトゥールの展覧会における「実験」の意味を複数の角度から明快に検証している。科学論者としての精緻な論理性が、作家や観客の感情や複合的なメディアウムを内包する有機体としての展覧会をデザインするときに反映されて、独自のキュレトリアルナラティブを創造した過程。例えば、スタディグループに未知の問題をインストールし、新たな実験のフィールドを設定する手法など。アートと新しいエコロジーの問題を語るとき、ラトゥールが重要な意味をもつのは、気候変動を警告する科学者たちの助っ人としての科学論者、複数のメディアウムによってこの問題を表現、説明できる媒介の役割を果たしたことにある。彼は展覧会の来館者が美術館の外にでて、一人一人自分の道具や方法論で実験を始めることを促そうとした。

多様なキュラトリアルナラティブ——アーカイブから庭へ、そしてオンラインへ

アンゼラム・フランケは文化人類学や社会学を背景とするリサーチに重点をおくキュレーターであり、ベルリン「世界文化の家」の視覚芸術と映画部門のディレクターである。彼のキュレーションは徹底した調査にもとづくテキストや映像、写真などアーカイブ的素材を中心としたものが多い。第五章、東京芸術大学での講演録「錯乱のミュージアム (The Delirious Museum)」において彼は「展覧会がアートとともに、アートを通じて産み出しうるたぐいの知とは、関係的な知である」と述べている。近代とアニミズムの関係の歴史を異なる仕方でも語ってみせるのである。

知の形態が生産されてきた近代の発明である美術館は、混沌から秩序を抽出するために建てられているとフランケは言う。「錯乱のミュージアム」というタイトルはアートが意味の安定性をゆるがし、機能や事物にしばりつけられている記号をほどこき、不安定な意味の無秩序な過剰を解き放つ、という意味からきている。現在の知の大半は一九世紀後半に形成されたものが基底となっているが、今日の状況の変化の下で、新たな知が必要とされている。それでは、どうすればそれを生産できるのか？ その一つの可能性の場所としてフランケは美術館の試論（エッセイ）的展覧会を挙げる。例えば、前近代として排除されたアニミズムを、アートとともに展示する「アニミズム」展（二〇一〇—二〇一四年 ハカ所を巡回）は「錯乱の展覧会」として、対象の隠された意味を解き放ち、表象を攪乱し、近代の知の体系の中に挿入し、新たな知の生産に寄与すべく変容させることを目的としている。

このアーカイブ的な資料とアートの組み合わせはドキュメンタリーやリサーチをベースにしてこれを別のメディアウムに翻訳するアーティストたちの増加によって、バランスのよいオーガニズムを形成しつつある。

歴史アーカイブと現代美術を交えた展覧会による近代的な知の超克（乗り越え）は、新しい知への探求の方法ではあるが、人間の自問自答的な側面を逃れられない。高木遊による第七章「庭のエコロジーとキュレーション」は庭師であるジル・クレマンが美術館で行った展覧会のキュレーションと、放棄地を利用した彼独自の庭のプロジェクトについての論考である。クレマンは著書『動く庭』の中で植物の生成移動によってミクロランドスケープが変化していく様を鮮やかに記述している。植物の生とともに生きている庭師と、植物学者やアートキュレーターがつくる展覧会との違い、及び独自の生態系の摂理で存在する植物をキュレーションの対象とすることの意味、それが高木の問題設定だった。それは植物との関係で新たな知を生産することの可能性への問いでもある。設問の位相は異なるが、高木自身が京都市立植物園で企画した展覧会「生きられた庭」（二〇一九年）についてもふれられている。これは、美術館以外の場所で、植物／庭を媒介として美術館の観客（Museum attendance）でない一般の観客への接

続を試みるものであり、植物の生と死の循環、生態系の中にアートの存在の場を探るものであった。

アーティストコレクティブであるDISの一人であるローレン・ボイルの講演録「タイプやスワイプする親指」（第一章）は、ポスト・インターネットの世代にむけてのクラウドスペースやオンライン環境での制作やキュレーションの可能性について語っている。ポストインターネットにおいてアーティストもキュレーターもコンテンツ制作者でありそれを供給するという意味で役割は重層している。ポストリーディング、文字を読まない「親指族」は「認知能力を複数のデバイスに分散させ、いくつものハイパーリンクにまたがって広がる知識の水平なネットワークに依存している」（ボイル）。彼女は「教育」ではなく、バラバラの情報をつなげ組み立てるための「学習」が大切であり、そのための多彩な方法を我々は手にしており、エンターテインメントはそれを理解して活用していること指摘する。主流となっている物語の枠外で物事を生み出すこと、そのために世界を理解することの後押しをすること、それがアートやキュレーションの役割だとする。この考えはラトゥールの目的と同様といえよう。

瓦礫のあと、世界の終わりのヴィジョン——思想と表現

日本人は昔から多くの自然災害にさらされてきた。加えて最初の核爆弾の都市被曝を経験している。瓦礫のあと、リセットした再生を行うサイクルに対して強靱な耐性をもっているといえる。環境哲学者の篠原雅武と文化人類学者の石倉敏明の書き下ろしの論考は、いずれも日本の女性アーティストの作品をテーマとしている。

環境哲学者ティモシー・モートンのエコロジ思想の紹介者であり、自身も独自の環境哲学を探求してきた篠原は建築にも関心を寄せている。二〇一六年のヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展に日本館の制作委員の一人として参加し、空き地、廃墟について独特の考察をかさねていた。第二章の篠原の論考「日常の亀裂／亀裂の未来——

瓦礫化以後の世界をめぐる表現と思考」は震災後の風景やコロナによるロックダウン下の日常の一瞬をきりとったアーティスト川内倫子の写真を中心に、世界の崩壊にどのようにふれ、表現しているかという感覚のあり方を正鵠に既述する。そしてモートンの事物の脆さ、それらが起こる「美的領域」にふれ、定まらなさをとおして、既存の世界像ではとらえられないリアルにふれることができるという点で川内とモートンをつなげるのである。篠原の川内作品の読み方、解釈は、一つのエコロジカルな「領域」についての語りを感じさせる、それはアンビエントで不確かでありながら、いつでも具体的なリアルを召喚できる緊張感と感度を維持している。

モートンのダークエコロジーや、アンビエント詩学に影響を受けたキュレーター、映像作家の黒沢聖嗣は、第六章「ヒト、モノ、幽霊たちとの調停——中園孔二とナイル・ケティングの芸術実践」において、二五歳で夭折した日本人アーティスト中園孔二の作品を、ポストインターネット世代がかかえる不安の闇に住むゴースト達との交歓の物語としてみる。「現代の不安をあえて自身の身体に憑依させ遊んでいるかのような、周辺を「とりまくもの」との多方向的な交歓に似た奔放の感覚」（黒沢）。情報技術との接触とイメージの受容がほとんど身体化しているこの世代特有の感覚や、スワイプする親指が画面のストロークとなり、とりまくネットワークが錯乱するようなメッシュ表現になること等が的確に分析記述されている。同世代の作家ナイル・ケティング作品にもふれており、この二人の共通点を、変容する環境世界における無意識の不安を緩和し、防衛するために、憑依可能な媒質としてのアンビエンスを創出し、外部とのおりあいをつけようとしている点と分析する。

文化人類学者の石倉敏明は、第三章「地表空間」をめぐる旅と創造——生の軌道としての民族誌的芸術」において、パンデミックの移動制限による移動の危機の時代の中で、場所を移動しつつ、その場所の歴史や文化、生活などを調査反映してこれをメタテキストとして異なるメディアウムに書き記していく三人の女性作家について論じている。長坂有希、バーシア・イルランド、是恒さくらのプロジェクトや作品について、石倉はそれらの作品世界の空間を旅するように論じる。第五八回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展（二〇一九年）の日本館展示で津波石のプロジェクトにかかわった石倉は人類学者らしいエスノグラフィアの記述の力を物語の創出に変奏させた。それはおそらく世界が瓦礫となっても、その終わりがきたとしても継続される記述であり、歌なのである。

歴史的概観と現在、未来へ

第四章「エコロジーの美術史」において現代美術を専門とする山本浩貴は一八世紀からの欧米のエコロジーと芸術の関係にはじまり、現代までを概観している。現代美術とエコロジー思想の関係を見ると、拡張的に、緊急性をもってエコロジカルな問題が問い直されつつある今日、両者の協働関係は密接さを増しているように見える。

第一章の筆者の論考「まごつき期の芸術とキュレーションの役割」（仮題）は山本の論考を受け継いで、現在の問題から未来にむけて、新しいエコロジー下でアーティストたちがどのような新しい循環、関係性、システムをつくりうるのか、そのために彼らの感覚や視点の変容、情報の収集や解釈のありようを、いくつかの例をあげて丹念に記述している。「人新世」概念に対する批判も、その影響や機能を評価する意見も、一つの正解はない。そして皆が、解決法がみつからず、困惑しているこの「まごつき」期は、今まで曖昧で多義的で、つかみどころがなく、時折神秘的ですらあったアートや、領域横断ゆえにカテゴライズされず、看過されてきた視点や出来事が、キュラトリアル実践によって場所や形を与えられ、パブリックに共有される好機でもある。

多くの異なる要素を関係づけ、それらを編んだり、組み合わせたり、置きなおしたりすることで新たなシステムがみえてくる。本論集で紹介する、新しいエコロジー下におけるアートとキュレーションの実践は、新たな循環とシステムをつくるための触媒であり堆肥となることだろう。