山本浩貴

はじめに――エコロジーという概念

間と自然の調和を目指す思想、ひいてはその思想に導かれる生き方そのものを表す概念として人口に膾炙している。 ルな生き方の代表的な例と言えるだろう。 ライフスタイル」を意味する「LOHAS」(Lifestyle of Health and Sustainability)と呼ばれる生活様式は、 一九九○年代のアメリカを発祥とし、二○○○年代以降の日本でも流行語のひとつとなった、「健康で持続可能な 分野を指す。しかし、周知のように、そうした限定された学術的枠組みをこえて、いまや「エコロジー」は広く人 をやや駆け足で概観する。エコロジーという言葉は、狭義には生態学、すなわち生物と環境の相互作用を扱う学問 本稿は人間と自然の関係、 特にその変遷に着目しながら、多様なエコロジー思想と結び付いた芸術実践の歴 エコ 口 力

よって確立された資本主義とそれに付随する工業化の進展や消費社会の到来がもたらす矛盾や弊害に対する批判的 研究や思索も含まれるということを忘れてはならない。事実、 しかし、 エコロジーの概念が有する範囲には、生態学の知見を取り入れた文化的・社会的・政治的・経済的 エコロジーにまつわる思想は、 とりわけ産業革 15

う」とする「資本主義の論理の転倒」が不可欠であると主張している。 ーとの最大限流量から最大限利潤を実現しつつ、最大限の商品材とサービスとによって、 たちまちしっぺ返しをくうことになる」と喝破し、そのためには「最大限の欲求をつくりだし、原料とエネル いながら深化してきた。例えば、フランスの哲学者で、「政治的エコロジー」の思想に先鞭をつけたアン ツは、一九七○年代前半に、「人間の活動は自然のなかにその外的な限界があり、この限界を無視する その欲求を満足させよ

会的・経済的・歴史的文脈との関連で記述していきたい。 たち自身もその不可欠な一部となっている物質・精神世界にまで拡張し、 還元するのではなく、むしろ「環境」という言葉の含意を、私たちを取り囲み、私たちの身体や意識を形成し、 ビリティー」の議論(もちろんそれらも重要な論点ではあるが)に収斂されがちな、狭い意味での自然環境のみに それゆえ、本稿においても、エコロジーという用語が含みもつ豊かな射程を、単なる「環境保護」や エコロジカルな芸術実践の軌跡をその社 「サステ

産業革命から第二次世界大戦まで

最後の一つが年代であるのは不自然に感じるかもしれないが)を設定した理由は、各項目がエコロジーの歴史にお 来へと至る過程でエコロジーの思想と実践がリニアな発展を遂げてきたという素朴な進歩史観は、ここでは退けら いて重要な意味を有しているためである。 がら二○○○年代まで」、「二○○○年代から現在まで」の三つである。言うまでもなく、過去から現在を経て未 本稿では、便宜的に三つの時代区分を採用する。それらは「産業革命から第二次世界大戦まで」、「第二次世界大 「第二次世界大戦」、「二〇〇〇年代」という区切り(前二つは歴史上の出来事であるのに対し、 それぞれの意味づけは、芸術実践とも結びつけながら、 本文中で行って

く。

(オルガノン)の刷新を目論んだ同書では、「人間の自然に対する支配権」を強固にする力は「ただ技術と学問にの 不可欠であると考えたのである。ここでは、自然は客観的な知の対象とみなされている。 み」宿ると主張されている。すなわち、ベーコンは、人間が自然を制御するためには、実験や観察に基づく*** ヴム・オルガヌム』という書物を公刊した。古代ギリシアの哲学者アリストテレスによって体系化された論理学 イギリス経験論哲学の祖とされるフランシス・ベーコンは、一六二○年に「新しいオルガノン」を意味する 、知識が

的基礎をマスターした、ドイツ文化圏で最初の画家」であったことに着目し、「風景が一つの自律的ジャンルとし て出現すること」は、「新しい規則に従って風景を秩序化することに従属する出来事」であると結論づけている。 サンス期の画家アルブレヒト・デューラーが「アルベルティが五〇年前に体系化した線遠近法 [透視図法] の数学 プ・デスコラは、風景画の起源とされる「室内の窓」(「後背地の景色を切り取る」絵画表現)を発明したとされるルネ こうした自然を客体視する見方は、近代西洋における風景画の展開にも影響を及ぼした。人類学者のフィ

表象に逃げ場を探し求めた」からにほかならない。 なった」と述べているのは、こうした「都市的で産業的な社会」が る美学者であるパオロ・ダンジェロが「風景画は都市で生まれ、一九世紀という産業の時代に支配的なジャンルに で、拡大された貧富の差や児童労働の蔓延などに象徴される社会の階層化が進んでいった。現代イタリアを代表す を準備した。交通手段の発達や衣料事情の改善などを通じて、都市生活は便利で快適なものに変わった。その一方 こうした近代的な自然観は科学的知識の蓄積を積極的に促し、一八世紀後半のイギリスにおいて最初の産業革命 「自然美へのノスタルジーを呼び醒まし、

加えて、言うまでもないことだが、産業革命は戦後に顕著になった公害などの環境問題の起点でもある。 九一年の日本では、 田中正造によって足尾銅山の鉱毒問題が国会の場で提起されてい すでに

れていた。 会は 称され 全運動の先駆けとして再評価され始めている。 機械化・分業化の動きを厳しく糾弾している。 一年から五三年に 人と自 修復とい る、 然が もう一人の主導者ウィ う名目で乱発されてい 和し かけて執筆され した社会が、 と理解される。 「伝統的な手仕事 スで始まったア リアム・モリスの存在がある。 「過去の美し た大作 この芸術運動の主導者の一人である美術評論家のジ た歴史的建造物の破壊に反対し、 ずの復興、 . ツ **『**ヴェ い芸術作品が現在の美しい自然と混じり合っ ア 晩年のモリスが一八九○年に出版した小説 ア ーツ・アンド ネツィアの石』 り素朴な生活様式への回帰、 クラフツ運動 モリスが一八七七年に創設した「古建築物保護協 クラフツの源流には、 において、 は この動きは近年、 この産業革命を時代背景とし 人間を「たんなる部分に分割」**。 家庭の日 「モダンデザ デザイ コー 0) ナーに 理想郷として ピアだより』 キン ン よる環境保 ンの父」 は する 描 を L で

動植物のス てた小屋で自給自足の生活を送ったソロー としてではなく、むしろ「自然界」の住人、 年生まれの は、 同時代、 今福龍太は、 人間と自然の関係をめぐるたくさんの詩や文章を残した。 ケッ ヘンリ チ ち 一 チは、 ショ 世 《ソロ その 「人間の創造的な直感を揺り動かし、 ソ l紀のア 口 ン源とした様々な作品を生み出している。 ーによる一七のドローイング》 一例として、 は、 メ IJ 今 カ 日まで続くエコ に目を向けてみる。 一九七八年に現代音楽の生みの親とも目されるジョ は もしくはその重要な一部分として」 日に何時間も森を歩き回った。 ロジ ーの思想にこの上なく多大な影響を与えた人物である。 そこで真っ先に言及すべき人物として浮上する 繊細な芸術作品を生み出す源泉となってきた」。 を挙げている その活動の根幹に $\widehat{\mathbb{Z}}_{\stackrel{\circ}{0}}$ その思索の過程で残され 眺める眼差しがあった。 ケージ は、常に「人間を社会の は ン この作品以 外にも た様々 湖畔に建 一員 15 ソ



図 1 John Cage, *Seventeen Drawings by Thoreau*, 1978, color photoetching on Hodomura paper, 55.9 × 71.1cm, ©National Gallery of Art, Washington

然は深 自然を支配する」が、 物の根源を指し示す 作とされる。 (《易の音楽》、一九五一年)を創作していることか かる。 \mathbb{Z} からイ れわ 然の生起現象で る決定的な生起現象」であると主張し、ゆえに い基礎的な調和」として感じられると説かれ て、 紀元前六世紀ごろに編まれた『道徳経』は、 ソ れの精神」 ンスピレーショ 『道徳経』では、 立自体を超克して 哲学者と響き合 た『易経』(儒教の基本書籍である五経の なる薫陶を受けたケ イツの哲学者カール の自然観は、 「道(タオ)」の思想を記し 真に あり、 洋 人間と世界の弁証法的対立を経 は「他との格闘の緊張にあ この近代的 ンを得て、 「道」を知る人にとっては 生きた循環」であるとする老 「人間は自分の利益のために つ 時代を超越して春秋時代に 7 くことを志向する東洋的 いる。 独自の ヤスパ このこと 「偶然性 た老子の り、 の音 自 万 6

な発想のあ

だの鋭

対立が、

ここでは露わに

7

1,

第二次世界大戦から二〇〇〇年代まで

なって、 より、 は「私たちの住んでいる地球は自分たち人間だけのものではない」ことを繰り返し強調している。 レイチェル・カーソンは生態系を破壊する科学薬品の危険性を告発した。現在でも読み継がれる同書で、 した傾向に対して警告を発する学者もいた。例えば、一九六二年に出版された『沈黙の春』において、生物学者の すます激しいものになっていった。第一次世界大戦の遠因をたどれば、それが自然破壊を伴う産業の過剰な発達に 人類に比類なき惨禍をもたらした戦争の後も、人間による自然の収奪は続いた。その勢いは衰えるどころか、 市場としての植民地を獲得するための各国の競争から派生した対立にあることは明白だ。 そのようなエコロジカルな観点からの反省はほとんどなされなかったということだろう。もちろん、こう しかし、戦後に カー ソン

ぶ渦巻き状の突堤であり、 ル・ジェッティ》がユタ州のグレートソルト湖に建設された。この巨大な芸術作品は、全長約四六○メートルに及 『沈黙の春』出版から八年後の一九七〇年、アメリカ人アーティストであるロバート・スミッソンの 土砂や岩石など自然素材から構成されている。 美学者の平倉圭は、 その複雑な生産過程 べ ス パ イラ

考えた。 ている。 年の著作で、ランド・アートを人間による自然の「植民地化の一形式(a kind of colonization in itself)」として批判し大型機械を駆使して実現される大規模なものが大多数を占めていた。美術批評家のルーシー・リパードは二〇一四 外に設置される芸術」の潮流と理解され、 タレルなどの名前が挙げられる。これらのアメリカを中心に活動していたアーティストたちの作品は、重機などの ン以外の代表的な作家として、ナンシー・ホルト、マイケル・ハイザー、ウォルター・デ・マリア、ジェーム ・アート(アース・ワーク)の金字塔とされている。ランド・アートとは、「主に自然に存在する物質を用いて屋 「複数の人間的・非人間的作用者の交渉から現れる、物とダイアグラムの混淆」を看取する。この作品は、 リパードは、ランド・アートの大部分が持続可能性を無視した人間による自然への強引な介入であっ 一九六○年代後半以降の欧米で頻繁に見られるようになった。スミッソ ズ・

代表作である。彼らの後継者に位置するアンディー・ゴールズワージーの繊細な作品は、 過程を作品化した。一九七一年に発表された、写真とテクストを組み合わせた《巡礼の道》は、フルトンの初期 えることで作られ、ほんのわずかな時間しかその姿をこの世界にとどめることはない。 作品である。ロングと同世代のイギリス人アーティストであるハミッシュ・フルトンは、世界各地を歩いて旅する 一九六七年に発表された《歩行による線》である。自身が草原を往還して残した道筋を写真に記録したのが、この べている)。一九六〇年代半ば以降、ロングは「芸術の媒体としての歩行」を探求し始めた。その最初期の成果が、 リチャード・ロングの芸術実践に言及している(実際、ソルニットはこの本をリパードに勧められて執筆したと述 しかしながら、 ドの古くからの友人でもあるジャーナリストのレベッカ・ソルニットは、歩くことを主題に据えた著作の中で 自然に対する干渉を最小限に抑えることを特徴としていたのである。 イギリスにおいて、 ランド・アートは異なる進展を示したことは言及に値する事実だろう。 このようにイギリスのラン 雪や氷にわずかに手を加

れた。 にならって、知を通じた自然支配の基盤をなす近代的理性に対する「反文明の蜂起」と読むことができるだろう。 や、その翌年の「雪の会座」などのイベントは、一九六〇年代の日本美術を研究しているウィリアム・マ 澤宥や磯辺行久のエコロジカルな芸術実践が輝きを放っている。日本における概念芸術の始祖として知られる松澤 そうした松澤の 拠点としていた長野県下諏訪の自邸で八〇年ほどの生涯を閉じ 「フリー・コミューン」実践では、 トンと同時代、 つまり一九六○年代から七○年代前半にかけての日本に目を配ろう。そこで 身体的表現行為を媒体として共感作用を創出する儀式が試みら た。その山奥で一九七一年に催され た 口 ・ッティ

独自の平面作品である。 の複雑な「様相」を視覚化する作品群に着手した。その代表例として、一九九六年の《成長計画》や二〇一三年の 活動を展開していく。 国後はエコロジカル・ 《偏西風図》がある(図2)。 版画や彫刻などを幅広く制作していた磯辺は、 九○年代になって本格的にアーティスト活動を再開すると、磯辺は「人と自然の相互関係」 プランナーとして働き、七〇年代には芸術の視覚表現と生態学の知見を統合したユニークな いずれも、 目に見えない生態学的な現象を視覚的なダイヤグラムに落とし込んだ磯辺 一九六○年代に渡米し、アメリカで環境工学を学んだ。帰

確かに成立してい 書館に加えて、菜園や牧場も併設されてい 点を置いたエコロジカルな芸術実践の出現がある。その一例として挙げることのできる 道路の建設のために荒廃した地域を公園として蘇らせ、 七四年にボニー・シャー 一九 七○年代半ばから八○年代において注目すべき事象として、コミ たのである クの手でサンフランシスコに設立されたコミ た。 人と動植物がともに学び合う 老若男女が集う場に変貌させた。そこにはギャラリーや図 、ュニティ ュニティやコオペレ 「野生の学舎」(今福龍太)が、 ・センター 3 《ザ・ファ· オペレーショ であ る。 ン よ。

は、 ヤ ク 、は高速 一 九 重

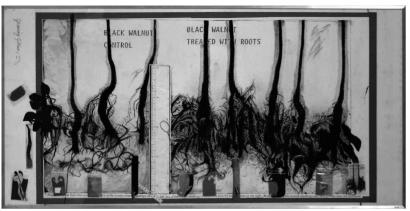


図2 磯辺行久、《成長計画》、1996 年、ミクストメディア、100 × 200cm、画像提供:アートフロントギャラリー

ヨークを処ちいいいたとれば、その明確な表出がいわゆる「四大公害」である。ニューとれば、その明確な表出がいわゆる「四大公害」である。ニューを「私々に」しかし着実に人間の身体を蝕んでいた。日本を例に わっ 公害のうち、 半から七○年代にかけての高度経済成長期に日本で発生し た疾患で、第二水俣病 (新潟水俣病)、イタイイタイ病、四日 日記》を制作した(図3)。水俣病は一九五六年に正式に認められ 芙二子は、一九七二年に《水俣病を告発する会― E.A.T. (Experiments in Art and Technology) とも関わりのあった中谷 の関係は徹底的に乱れている」という彼の深刻な危機意識があ 植樹作業を行った。こうした活動の根底には、「自然への ク》と題されたアー 環境政策を推進するドイツの環境政党「緑の党」の設立 トの一人であるヨーゼフ・ボイスがいる。一九七〇年代、ボ もうひとつの例として、戦後、最も影響力のある社会派アー んそくと並んで四大公害の一つとされる。これらは一九 ヨークを拠点としてアートとテクノロ 一九六七年には公害対策基本法が制定されている。 実際のところ、「徹底的に乱れ」た自然と私たちの関係は、 た。ボイスは一九八二年のドクメンタでは《七〇〇〇本の 特に被害の大きい事例である。こうし ト・プロジェクトを立ち上げ、 ジーの融合を目指した ― テント村ビデオ 市民と協働 この法律 た事態を受けて 五〇年 わ K あった。 オー 市 スィ して < 戦 た



図3 中谷芙二子、《水俣病を告発する会――テント村ビデオ日記》、1971-72年、ビデオ、モノクロ、

サウンド、20分、©Fujiko Nakaya, courtesy of PROCESSART INC.

いる。

一九九一年に発表されたインスタレー

同年に彼が設立した事務所の名称にもなって

降も芸術を通してエコロジーという主題を追求し続けている。

ジーや科学技術を用いた芸術実践

0

中

でエ

コ

のイ

同様にテクノロ

《オーシャン・アース:ヨーロッパ》など、

彼は九〇年代以

ションである

る。

この作品

は

九八八年に制作され、

九〇年代に様々

、な場

ンスタレーション《ワールド・プロ

セッサー》 インゴ・ギュン

は言及に値す

の思想と共鳴する例として、

写真作品で、

を発表した。これは衛星を用いて代替エネルギー ション・アンド・ディベロップメント・コー

ポ

ション》

・ラク 一九

を探索した

立つようになった。その先駆者の一人に、

アメリ

カ人アー

代には、テクノロジーや科学技術を融合した芸術作品が

・コンピュータが身近なものになった

九

た貴重な資料となってい

る。

パーソナル

ティスト

であるピーター・フェンドの名が挙げられる。 フェンドは《オーシャン・アース・コンスト

()年、

された。 所で披露された。発光する多数の地球儀型オブジェの表面には、 世界各地の環境に関連した統計的デー タ が可視化

行われ 特徴がある。科学技術を援用したエコロジカルな芸術実践として、 当然ながら芸術家の集まりははるか昔から存在したが、 ではなく複数でチームを構成し、その集団的主体性をひとりのアーテ している。 ラスムス・ニー 一九九三年に三人のデン ト・プロジェクト「スー この試みは、 彼らは、二〇〇〇年以降に注目 トの開発を目指すプロジェクトであった。その最初の試運転は、 ル セ ン)によって結成され その後も一九九〇年代を通じて、 マ パーガス」に言及したい。 ク 人ア ーテ たスー イ を浴びることになるアー スト ; | | ・フレ コ これはエンジニアと協力して、自然エネルギー 美術批評家の福住廉が言うように、この概念は特に「単独 カンボ ツ クスは、 フ ジアや ス ガ 卜 ィストとする考え方」に基づいていることに ・コレクティ メ パ 丰 ピ い科学技術 アフリカ東部に位置するタンザニアで シ フレ 彐 コを含 ・ンス ックスが一九九六年か ブという概念を先取りしていた。 タ| [む様々 を芸術のプロジェク ・ネ・ク 15 国々 IJ ス で展開され を動 ら開始した } ン 力源と に融合 た。

一○○○年代から現在まで

な学問領域にお に地質学的なレヴェ 二〇〇〇年代になって、 大気科学者のパウル・クル いて取り入れられた。 ルの影響を与えている」 人新世とい ッツェンによる発言であった。この造語に、クル う言葉が登場した。 という含意を込め その発端は同年の国際会議におけるオゾンホ た。 人新世の概念は 瞬く間 ツ ツェンは「人間の活動が に学術界を席巻 ル研究 地 球 0

環境史家の マ ク = ル は 人新世の開始を一 九四五年に定めてい 、 る。 その根拠 は この年を境に V

たが、

九三年に環境基本法が成立すると同時に廃止され

の内容は同法に引き継がれた。中谷の映像作品は、生態系

壊が引き起こした悲劇の犠牲者による抗議活動を記録し

人間活動に紐づく複合的な要素に求められるとされている。 の異なる仕方で観測され、 判定される地球と生物圏に対する人間の影響」が爆発的に増大したことに求め マクニール あるい は産業化・ ート・アクセラレーション(The Great Acceleration)」と名付 都市化や核開発の頻発など、 とりわけ産業革命以降 b

りまくもの」として捉え」、 命圏中心主義を提唱することに、警戒心をもっている」と解釈する。そうした態度は、 原雅武は、こうしたモー ンは本質を備えた実体としての自然という概念を否定している。 エコロジカルな政治と倫理と哲学と芸術を阻む観念の一つが、自然の観念そのものである」と述べるとき、 ティモシ トンは、哲学の領域において人新世に関わる思索を深化させてきた重要人物である。 トンの姿勢を「人間と自然を対置させ、 人間と自然の相互浸透に目を向けることへと私たちを導く。 自然を人間よりも優位にあるものとして考え、 モートンの『自然なきエコロジー』を翻訳した篠 自然を私たちの生を モー

を行っている。筆者がインタビューした際、 をアトリエで精密に模写するという手法にこだわる。すなわち、そこに描かれる対象は実体としての自然そのもの グのシリーズである (図4)。 に数時間は山を歩くという。こうして誕生したのが一九九〇年代に開始された「山あるき」と題されるド 絵を描き続けている。 こうした自然観を体現する例として、本田健の画業を挙げたい。彼は三○年前から岩手県遠野の山中に暮ら その感覚はとても心地い 「意識の歩行」と表現される。 ア ストの時間性において再現され 先述したリチャード・ロングやハミッシュ・フルトンからも影響を受け、 本田は、 ものであるそうだ。 二〇〇〇年代には油彩画に着手し、 山中で実際に木や草を見ながら絵を描くのではなく、そこで撮影した写真 その過程で「自然が意識の中に入り込んでくる」と彼は語っ これは、 た山景の表象である。 自然の人間 本田は自庭に張ったテント への貫入を示す好例と言える。 本田自身の言葉を借り 制作のため 'n で長時 ば、こうした営 口 ーイン 12 日



図4 本田健、《山あるき ——十二月》、2017年、162.2 × 162.2cm, キャンバスに紙、チャコールペンシル、©Takeshi Honda、画像提供:MEM, Tokyo

限界をこえた領域が存在することが示唆されている。 こでは人間を取り囲む自然世界には、 専売特許ではない」という気付きを得たと書 そしておそらくは知ることや考えることでさえも、 語による認識を超越し 要であると明言する。 コーンは ア ルド・コー 流域でのフィ 「イメージを通じて作動する」思考こそが重*** すなわち彼は、 た事象を感覚的に把握しようと努め ンは「見ることや表象すること、 ۲, ワ| イ 私たちの認知能力の クを通じて、 メージを通じて言 1, ている。こ 加え

ができる。そうした経験は、作品を体験した人々が自ら るニコライは、音や光などの自然現象をイメージによって ちは人間の可聴域の外側に存在する「音」を「聴く」こと 可視化してきた。 ン・ニコラ 12 1 を新たに引き直すことを可能にするだろ ○○年に制作された《テレフンケン》や は特筆に値する。美術と音楽の領域を横断す て、 イメージによる可視化を通じて、 は ۲, 音を視覚化する試みである。 1 ツの音楽家・芸術家カー ル 私た ス 0

先述の磯辺行久は二○○○年のその第一回目から参加している。《川はどこへいった》(二○○○年)や《サイフォ 疎地域で実施された。そのため、そうした芸術祭の中には自然を舞台とし、自然や動植物との共生をテー ものも見られる。その代表例として「大地の芸術祭」を掲げた、新潟県の越後妻有アートトリエンナー ンスタレ 二○○○年以降、日本国内で開催される芸術祭の数は急増した。それらは大都市でなく、 のモニュメント》(二〇一八年)など、 ションを屋外に設置している。 磯辺はエコロジカルな構造に鑑賞者の目を向けさせるような大型の しばしば地方都市や過 レがあるが マとした

者は長谷川祐子のキュレーションによるものである。いずれの展覧会でも、多彩な芸術作品を通じて近代の人間中 ジーに関係した芸術祭が増えている。例えば、二〇一四年の台北ピエンナーレ(テーマは「The Great Acceleration」) 心主義を批評的に再考することが目指された。 や二○一七年のモスクワ・ビエンナーレ(テーマは「Clouds↑Forests」)などである。前者はニコラ・ブリオ 海外においても、二○○○年以降の地球環境をめぐる国際的取り組みの増加に呼応するように、 新し 1, エコ

生態系や環境のモデルを提案しようとするプロジェクトが前景化してきた。 なった。その流れの中で差別や貧困の問題と格闘する作品のみならず、エコロジカルな関心からオルタナテ 「公共空間での人々との交わりを志向する社会的芸術実践」を指し、二○○○年代以降に美術界で頻出するように ソーシャリー・エンゲージド・アー の世界的流行から説明することもできる。この用語 ブな

ションにすることで、彼はオルタナティブな未来の居住環境の在り方を現実的に模索している。 ・シティ」と呼ぶ空中都市を構想してきた。作品の設計にあたって空中に浮かぶ雲や蜘蛛の巣の構造を研究 サラセーノはしばしば自然や他の生命体の知恵を借りる。さらに鑑賞者が実際に体験できるイン 母国アルゼンチンで建築を学んだトマス・サラセーノは、自身が「エアポート・シティ」や ス 「クラウ タ 7

「かえっこ」)というプロジェクトを開始している。藤は独自の通貨を媒体に、異なる地域の子どもたちが不要に き相乗効果が生まれている。 なった玩具を交換し合うシステムを考案した。ここではエコロジーと地域交流の視点が有機的に交差し、 もう一例として日本のコミュニティ・アートに目を転じると、藤浩志は二○○○年からかえっこバザール 瞠目すべ

ことを通じて、世界における人間の存在を相対化しようと試みている。 INOMATA もチンも、 《犬の毛を私がまとい、私の髪を犬がまとう》(二〇一四年)では、アーティストと犬がお互いの毛で作られたコー ティストの AKI INOMATA は芸術を通じて自明視される人間と動物の境界を問い直してきた。彼女の映像作品 「人間と人間以外の存在による、多数の世界制作プロジェクト」に着目することで、チンは人類学の刷新を目指す。 トを身にまとって登場する(図五)。人類学者のアナ・チンは、独自のマルチスピーシーズ民族誌を提唱している。 人間と動物の共生というテーマも、近年の芸術実践における重要な主題の一つを構成している。例えば、 アートと人類学というフィールドの違いはあれど、ともに非人間との相互作用を探求する ア

動物に対して感情的な愛着を持ち、 ズー』(二○一九年)は激しい議論を呼んだ。その点に関して、 しかし人間と他の生物の共生という主題には、ある困難な問題が付きまとうことも指摘しておきたい。 の映像作品 《蕨戀》 ときに性的な欲望を抱く」動物性愛について書かれた、 (二〇一六年)、 およびその続編である《蕨戀Ⅱ》(二○一八年) 人間と植物の性愛を正面から扱った中国の作家・鄭 濱野ちひろの 『聖なる そこに 「人間

鳥の巣を形成しているシダ植物と「性行」

べてしまう男性が登場する

は非常に核心的な問

いを

Ļ

最終的にそれ



そうした作品の例として、

Chim ↑ Pom ©

《LEVEL 7 feat

次々と作品を通じて反応した。

明日

の神話》(二〇一一年) や田中功起の

ン

のプロセスに関心を抱く田中功起による後者の作品 ットが描かれていた。また、芸術におけるコラボレ 設置された岡本太郎の巨大絵画《明日の神話》(一九六八―九

隅にゲリラ的に小さなパネルを追加した。この

福島第一原発を想起させる黒煙を発する原子炉

シ のシ パネ

 \exists

ル

は

三年)が挙げられる。前者の作品において、

ステイトメント(あるいは、

無意識のプロテスト)》(二〇一

現代日本のア

渋谷駅に

《振る舞いとしての

ト・アクティビズムを代表する Chim → Pom は、

図5 AKI INOMATA、《犬の毛を私がまとい、私の髪を犬がまとう》、2014年、©AKI INOMATA

この事故は多数の被曝者(可能性を含む)や帰宅困難者を出

代以降に草の根的に継続されてい

た反原発デ

ティ

ス

した東日本大震災に伴う福島第一原発のメル

最後に忘れてはならない出来事として、

 $\stackrel{-}{\bigcirc}$

年に

ハトダウンがある。*35

して

いると言える。

モの勢いを大いに加速させた。この問題に日本のアー

一九七〇年

舞いすらもエコロジーをめぐる政治的な態度表明になってしまっ くさん た動きは、 の人々がひたすら非常階段の昇降を繰り返す姿を映 日 本の現代美術史における社会的転回の メ した映像である。 ル ク マ た人新世の様相を前景化しているようにも見える ル のひとつを刻 ここで田中は、 んだ。 私たちの日常的な振る

人間と自然の美術史

然災害の頻発を鑑みると、 ここまで見てきたように、 それゆえにこそ芸術が果たすことのできる役割を真剣に考える必要があるだろう。 でも強調したように、 私たち人間が住まう地球環境の未来についての見通しは暗いと言わざるを得ない。 エコロジー エコロジーの概念にまつわる芸術実践は非常に多岐に及ぶ。このことは、 という言葉に含まれる豊かさに由来する。近年における異常気象の顕現や自 そのために、 本稿が多少と はじ しか 8

んでいるのは人間だけではない。 (カント的な意味で)「感性や感覚に働きかける技法」と定義するのであれば、そうし 美術史という言葉を使っているのは、それゆえであろう。 も有意義であることを願う。 これまで、「美術史」は人間の占有物とされてきた。私たちがわざわざ「人間の」という枕詞を冠することなく コラボレーシ (それを人間に理解・記述しえるかは別の問題であるが)。 ョンによって作られてきた芸術というものが確かにある。 しかるに「オオカミの」美術史や「アカマツの」 しかし、考えてみれば当たり前のことであるが、美術を 本稿でも見てきたように、 そろそろ本格的に 美術史が存在してしかるべきで た技法を活用しながら生を営 広い意味での人間と 「人間 と自然 の美

なるもの

の構築に

9

1,

て考え始める時期が訪れているの

かもしれない。

- ロジー」特集を企画・立案し、エコロジーを主題とした芸術実践の歴史を概説する論考の執筆について筆者に声をかけな加筆・修正を加えたものである。同論考の転載を快諾してくださった美術手帖編集部のみなさま、特に「新しいエコな加筆・修正を加えたものである。同論考の転載を快諾してくださった美術手帖編集部のみなさま、特に「新しいエコロジー」)に寄稿した拙稿「エコロジーの美術史」に大幅 てくださった福島夏子さんに感謝を申し上げたい。
- ***** 2 生活との関わりのなかで捉えられるようになりました」。篠原雅武・能作文徳(二〇二〇、「人新世のエコロジーから、境科学者のエレン・リチャーズが「ヒューマン・エコロジー」という言葉で、人間と環境との関係を家政学に持ち込ンスト・ヘッケルによる造語ですが、当初は生物と環境の相互作用を扱う学問として用いられていました。その後、思る。「エコロジーの語源は、ギリシャ語の「オイコス(家)」と「ロゴス(論理)」を複合した、生物学者で哲学者のエる。「エコロジーという用語の起源について、建築家の能作文徳は、哲学者の篠原雅武との対談で次のように説明して、 人間と環境との関係を家政学に持ち込み、
- *****
- *****
- ***** 5
- *****
- ***** 書店。 八頁、 岩波
- ***** 館。 ジョン・ラスキン 二〇〇六、『ヴェネツィアの石― 建築・装飾とゴシック精神』、二六二頁、 内藤史朗訳、 法藏
- 川端康雄訳、 岩波書店
- 一〇六頁、飯田実訳、 岩波書店。
- * * * * 12 11 10 9
- 張鍾元 一九八七、『老子の思想──タオ・新しい思惟の道』、二五今福龍太 二○一六『ヘンリー・ソロー──野生の学舎』、六一頁、H・D・ソロー 一九九七、『市民の反抗 他五篇』、一○六頁、皈ウィリアム・モリス 二○一三、『ユートピアだより』、二六○頁、ウィリアム・モリス 二○一三、『ユートピアだより』、二六○頁、 『老子の思想――タオ・新しい思惟の道』、二五○頁、上野浩ハ『ヘンリー・ソロー――野生の学舎』、六一頁、みすず書房。 上野浩道訳、 講談社。

- * * * * * * 17 16 15 14 13
 - 山本浩貴 二〇一九、『現代美術史――欧米、日本、トランスナショナル』、四四頁、中央へ平倉圭 二〇一九、『かたちは思考する――芸術制作の分析』、一五四頁、東京大学出版会。レイチェル・カーソン 一九七四、『沈黙の春』 三八一頁、青樹簗一訳、新潮社。カール・ヤスパース 一九六七、『孔子と老子』、一三五‐三六頁、田中元訳、理想社。 ―欧米、日本、トランスナショナル』、四四頁、中央公論新社。る――芸術制作の分析』、一五四頁、東京大学出版会。
- The New Press. Lippard, Lucy R. 2014. Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West, 88, New York:
- 歩くことの精神史』、四五二頁、東辻賢治郎訳、 左右社。
- *** *** 19 18 『ニルヴァーナからカタストロフィーへ――松澤宥と虚空間の419 ウィリアム・マロッティ 二〇一七、「不思議な輝き―418 レベッカ・ソルニット 二〇一七、『ウォークス――歩く ッ。
- * * 21 20 谷川、吉用訳、人智学出版。
- ***** 22
- * * 24 23 一一九 -二八頁、中野勉訳。
- 4, Cambridge, MA: Harvard University Press McNeill, J. R. and Peter Engelke. 2016. The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945

- * 26 ティ Ŧ シー・モートン 二〇一八、『自然なきエコロジー 来たるべき環境哲学に向けて』、二八頁、 篠原雅武訳
- 篠原雅武 二〇一六、『複数性のエコロジー―― -人間ならざるものの環境哲学』、四六頁、 以文社。
- エドゥアルド・コーン 二〇一六、『森は考える――人間的なるものを超えた人類学』、 篠原雅武 二〇一八、『人新世の哲学――思弁的実在論以後の「人間の条件」』、 、五一頁、 人文書院。

八頁、奥野克巳·近藤宏

***** 30 近藤祉秋・二文字屋脩訳、 コーン、前掲書、二九頁 亜紀書房。

***** 29

- ***** 31 されている。二○一五年には気候変動の抑制を目的としたパリ協定が合意に至ったが、ドナルド・トランプ大統領がア たウィーン条約(一九八五年)や化学物質の国際取引を規制するロッテルダム条約(一九九八年)などの国際条約が締結 た京都議定書(二○○五年)などの国際協定の発効が挙げられる。もちろん、それ以前にもオゾン層の保護を目的とし 例えば、 遺伝子組み換え生物の使用を規制するカルタヘナ議定書(二〇〇四年)や温室効果ガスの削減目標を定め
- 山 本、 前掲書、 vi 頁。

メリカの離脱を宣言して話題になった (二〇一九年に正式に脱退)。

- ***** アナ・チン 二〇一九、『マツタケ――不確定な時代を生きる術』、三二頁、赤嶺淳訳、みすず書房。
- 濱野ちひろ 二〇一九、『聖なるズー』、一五頁、 集英社。
- ***** 35 九九九年に発生した東海村JCO臨界事故では、 これは一九七九年のスリーマイル島、一九八六年のチェルノブイリでの原発事故とも地続きの問題である。 日本国内では初めての事故被爆による死亡者が出ている。
- ***** 36 史における重要作品の一つである。 この作品は、一九五四年における第五福竜丸の被曝事故を主題としているという点で、それ自体エコロジーの美術
- ***** 以下の文献を参照のこと。 渡辺茂・長谷川寿一 二〇一六、『美の起源 アートの行動生物学』、 共立出