

Aesthetic Life - Automatic

6 - 19 April, 2015

Hideo Nakane Seiji Hirata
Amikam Toren / Peter Stickland
Rikuo Ueda Kiyoshi Kobayashi Tomoe Suzuki

Aesthetic Life – Automatic のための覚え書き

鎮西 芳美 Yoshimi Chinzei

本展は、2010 年に中根秀夫・平田星司両氏が企画した『Aesthetic Life』展の続編である。前回の展示は、1990 年代半ばにロンドンで美術を学んでいた二人が、帰国後各々の発表を経て後いわば満を持して提示したものであったものと言う。「と言う」としたのは、残念ながら私はそれを見ておらず、だから本当は、このようなテキストを書くということに、正直、戸惑いを感じていいる。一方、彼ら二人の企画の端緒が過去に行われたひとつの展覧会であったということは、日頃美術館で展示に携わっている私にとって特に興味深いことであった。したがって、拙文を寄せるにあたって何か接点を探すとすれば、やはり「展覧会」ということになろうか。これより先、それを頼りに「aesthetic life」について考える糸口を掴みたいと思う。

**

さて、その 1990 年代半ばの 95 年というのは私の勤めている美術館が開館した年で、その 3 年後の 98 年、同時代のイギリス美術を紹介する『リアル／ライフ イギリスの新しい美術』が開かれた。90 年代のイギリスの“アートシーン”はいわゆる YBAs (Young British Artists) の席卷として語られてきたが、その嚆矢は 1988 年のダミアン・ハーストによる企画展『フリーズ』といえる。なので、展覧会が開催される 98 年というのはそれから 10 年が経過した時期で、結果、作家の世代的にも作品のタイ

プ、制作年に関しても、幅を持った作品が選ばれたように記憶しているⁱ。現地調査は 96 年と 97 年に実施され、私は 97 年のそれに参加した。企画者二人の英国体験と重なる時期を少しく含んでいる。

展覧会の出品作家の一人、アニャ・ガラッチョ (Anya Gallaccio 1963 年、スコットランド、グラスゴー生まれ) は、その中で唯一、本展の起点となったアミカン・トーレン氏の企画展『The pleasure of aesthetic life』(1996, The Show Room, London) と出品が重なっている作家である。彼女の作品について少し詳しく述べよう。彼女の当時の作品は、しばしば有機的な素材を数多集合させ、その経過や劣化の様子を提示し続けるという特徴を持っていた。いわば時間と空間の制限において成り立つ作品である。私たちの展覧会では、壁面とガラス板の間に赤いガーベラを挟み、会期中いわず放置する作品 (Red-Door, 1998, ガーベラ、ガラス) などを展示した。およそ 2 カ月の会期をとおして花は枯れてゆき、生氣は失われ、全体がおおよそ暗い色調に変化を遂げる作品で、今振り返っても、私たちは誰一人「同じ」作品に出会っていないのだということにあらためて驚く (あるいはそもそも「同じ花」があり得ようか?)。トーレン氏の展覧会に出品され

i 『リアル／ライフ イギリスのあたらしい美術』展、1998 年 4 月 12 日から 1999 年 3 月 14 日にかけて、栃木県立美術館、福岡市美術館、広島市現代美術館、東京都現代美術館、芦屋市美術博物館を巡回。なお、作品データ等を除く当展についての記述は筆者個人の見解である。

た、木製の脚に置かれたガラス板の上で無数のろうそくが燃え続ける作品（*No Better Place Than This*, 1995, ろうそく、ガラス、木）も同じ頃の制作である。双方とも、時間の経過とともに、作品の外見のみならず、匂いや、明るさ、後者の場合は温かさといったその場の空気までもを容容させる性質をもち、作家本人が写真記録を作品としていない以上、まさにその場においてのみ成立する作品であった。「時間の経過とともに」と述べたものの、私たちが展示の場にいる「時間」は実際その「経過」を緊と感じるほどではなかったりする。「経過」を感じるには、きわめて微細な観察、あるいはその作品の“ここにはない拡張された過去と未来”を想像するしかない。作品の“ある状態”との出会い、という事態こそが彼女の作品の要諦の一つであり、それは広く時間と空間をめぐる洞察へと私たちを誘うものだ。このようなガラッチョの作品は、「イギリス、現代」というより大きな括りを背景に社会の現在に対する批評的な問いかけを含む作品群を多く紹介した私たちの展覧会の中では、少し異質であったように思う。素材的にも内容的にも、そしておそらく参照している過去の作品の伝統においても。しかしそれゆえかえて印象的であったのは、それが群を抜いて内省的で、したがって作品の含む意味の射程が広いこと、そして何と言うか、静けさがあったことだ。予め設定された枠組みや領域の思いがけない逸脱として見えてくる部分、そこにこそ、その作品を成り立たせる何か核のようなものが潜むといえそうだ。

対して、トーレン氏の展示ではどうだったのだろうか。60年代から90年代という幅広く多様な作品から構成された展覧会についての自身のコメントは「この展覧会はテーマがない」というものだ。個々の意味を固

定してゆくストーリーやコンテキストではない、「別の何か」の表明がここではタイトル（『*The pleasure of aesthetic life*』）によってなされている。ガラッチョの作品はその中で、いわば文脈を宙吊りにされてそれ自身が在り、同様の仕方で在る他の作品と関わり合うことになる。『リアル/ライフ』において彼女の作品が垣間見せたその射程の広さは、トーレン氏の空間においてまた異なる相を見せていたはずだ。

どちらが良いかという比較は無意味だろう。しかしここで端的に（自分に引き付けて）思うのは、私たちは昨今、テーマを掲げた展覧会を見る流儀があまりに染みついているのではないかということだ。特に美術館における「展覧会」のフォーマットに浸っているうちに（それは歴史的には相当浅いものであるはずなのに）、作品にかかわる別の仕方、他の可能性はつい後方へ退いてしまう…。意味のない組み合わせはあり得ないとしても、別様の作品体験の可能性があるのでないか。「美術」の辿ってきた歴史を振り返ればそれはむしろ基本的なこと、作家たちはそのことにずっと前から気づいていて、その可能性を常にさぐっていたし、今もいる。60年代の作家たちの行動はそれを端的に裏付けるだろうⁱⁱ。しかし、「展覧会」の姿をとったトーレン氏の企画もそれを志向していると言えないか。形式としての「展覧会」を、作品本体の力によってその内側から、自ずから更新してゆくこと、そのように思われる氏の展示はそれゆえに美術館で働く者にとって考察を促すし、魅力的に映る。

作家である二人の企画者によってここで目指されているのも同様の可

ii 数多の美術動向に加え、1972年に開催された『ドクメンタ5』に対する、カール・アンドレ、ロバート・モリス、ロバート・スミッソンらの抗議文など。

能性と言えるだろう。それをたとえば、別様の、ある作品体験の可能性、と呼んでみると、彼らがトーレン氏からいわば移植された「aesthetic life」の一面が見えてくるのではないだろうか。「感性的知覚 (aesthesis)」を語源とするこの語は、ひろく感受性、感性について問い考えるものと捉えられる。「感性とは、刺戟に応答する身体化された記憶の活性」である。外からの刺戟は内に反響し、ふだんは意識化されない細部、散らばった要素が一挙に総合される。感性とは、より深くは「対象の（あるいは世界の）性質を知覚しつつ、わたしのなかでその反響を倍音として聴くはたらき」であり、その「反響の空間」は「実存の領域」にまで及ぶⁱⁱⁱ。それは個々の作品について生じることもあるが、ひろく自然、現象などに対しても起こる。あるいは（これは個人的に不思議なのだが）、展覧会の最初の部屋に足を踏み入れた途端、文脈や意味の手前で「これはよさそうだ」と不意に思えたことはないだろうか？ 本展『aesthetic life』について言うならば、それが何よりも過去の展覧会の記憶に端を発していることをここで今一度強調したい。その展覧会の「よさ」について、企画者の一人である平田氏は繰り返し述べていた。曰く、それぞれの作品の性質、作品同士の目配せ、メディアの制限を設けないう自由さ、わくわくするような感じ……。その「よさ」の感覚を反芻できること——自身のなかで記憶が倍音となって反響していること——はまさに「pleasure of aesthetic life」であるというべきだろう。決して残ることのないガラッチョの作品が想起され、語られることも。

**

このたびの展示では、「Automatic」という語が登場した。前回は二人展として構成されていたものが、今回はあらたに3名の作家（および1冊の本をめぐる2名のイギリス人アーティスト）を迎えてのグループ展になるという。個々の作家、作品を緩やかに集合させたのは「automatic」という語（あるいはシステム？）だと聞いている。その出会いにおいて生じる「反響」を待ちたい。

ところで「反響」は、こちらからの働きかけでありながら、むしろ作品がこちらに対してそれに向かわせる呼びかけであるといえる。「テーマのない」展覧会は、その意味でじつはより高い壁であろう。

そう、その呼びかけはどうなされて、誰がどう受け止め、あるいは受け止め（られ）ないのか。その呼びかけに対する応答——「反響」は「automatic」といってよいのか、どうか。私はここまで「作品」について述べてきたけれども、「aesthetics」は、自然界の現象や社会自体といった私たちの外側にあるものを広く対象とするのだった。そのとき「automatic」は、言葉遊びにしていささか不穏なものとなろう。それは私たちの意識を感染させてゆくだろう、そこになお響く「倍音」とは。

[ちんぜい よしみ 東京都現代美術館 学芸員]

エスティック・ライフ - オートマチック

Aesthetic Life - Automatic

より健全なコラージュは自動装置（オートマチック）を微調整し、昏睡状態
のシュルレアリストたちを誉めそやす／…／巨大な騒ぎは続いて起こる／…

ピーター・スティックランド 『Automatic』 より

全ては1冊の本から始まる。アミカン・トーレンがローマ滞在中に描いた、どこか欲望を喚起するオートマチック・ドローイングは、ピーター・スティックランドの手に引き渡された。オウィディウスの『変身物語』巻15「ジュリアス・シーザーの神化」からシーザーの暗殺を予兆 (portents) するいくつかのセンテンスが抽出され、それはまたオートマチックに分節化されると、オートマチックにドローイングを欲望しては渾然一体となり、遂にはこの世界を予兆する70章の新たなテキストとして再生産される。『ROME automatic』はかくの如く存在する。

本という形式はオートマチックを欲望する。本を手に取りするという行為はまさにオートマチックであり、人はオートマチックにページを繰るだろう。ページはまた次のページへとオートマチックに受け渡され、オートマチックに物語を発生させるだろう。オートマチックな空間に立ち上がった物語は、また受け手によってオートマチックに欲望され、新たな物語としてオートマチックに読み替えられねばならない。

『ROME automatic』は、展覧会の企画者のひとり平田星司によって日本語空間に解放される。時空は歪みながら古代ローマから英国を経て日本に到達するが、またそれは同じ筋道を遡っていく行為でもある。全てはオートマチック自身の欲望なのだ。「エスティック・ライフ」とは、1996年にロンドンで開催された『The pleasure of aesthetic life』展と、それを企画したアミカン・トーレンに捧げるオマージュである。そして全てはオートマチックが仕掛けた欲望であり、そして罠でもある。

巨大な騒ぎは続いて起こる…。ウエダ・リクオは風を奏でる装置として、オートマチックにドローイングを生成するシステムを構築する。詩は生まれ言葉は生まれる。小林潔史は手のひらに自身の体温と地球の重さを感じる。だがそれが真にオートマチックを纏うのは、手のひらに自らの死をそっとのせてからだろう。言葉は失われる。

鈴木智恵の眼は自らの皮膚である服を捉える。服を縫う眼とそれを板上にトレースする眼はオートマチックに等価である。平田星司は支持体とメディウム（皮膜／皮膚）の関係あるいは無関係を宙吊りにし視覚化させる。プロセスは常態的にオートマチックである。中根秀夫は観る者の記憶に交感する視覚装置を調整する。水滴はオートマチックに流れ落ち、意識の中で視覚は失われる。

[H.N.]

Amikam Toren / Peter Stickland

アミカン・トーレン Amikam Toren

60年代終わりにイスラエルから渡英しアーティストとしての道を歩み始める。絵画のみならず立体、ビデオアートなど、表現の可能性を追求する作品群は、時にトートロジカルなユーモアを携えながらも、破壊を伴う喪失の概念が表出しており、見るものに底知れぬ深い謎を残す。

90年代当時のイギリスは景気の低迷が続き政治的にも転換期にあり、美術界ではデミアン・ハーストを中心とする若い作家たち、YBAs (Young British Artists) がイギリス美術の刷新を求めて、メディアや巨大な資本家を巻き込んで非常に勢いがあった時代だったが、彼もその傍らで地道に独自の探求を続けている優れた作家の一人である。近年テート・モダンが作品を収蔵し、2013年、アメリカで初の大規模な個展 "Of the Times" and Other Historic Works がサンフランシスコで開催された。

ピーター・スティックランド Peter Stickland

英国建築協会附属建築専門大学 (AA スクール) で建築を学んだ後、1976年からパフォーマンス集団 The Theatre of Mistakes で活動。英国内外で公演を行う。その傍ら、作家、詩人、インスタレーション・アーティスト、77 books のエディターなど多才な顔を持つ。また 1992 年から 2013 年までチェルシー・カレッジ・オブ・アーツの学科長として教鞭をとる。

作家として 18 冊の作品を出版しており、小説、叙情詩、他の芸術家とのコラボレーションなど創造的で野心的な著作も多い。その特徴は伝統的な学究的アプローチを避け、むしろコラージュのようにテキスト間を自由に呼吸しながら変換や飛翔を促すことがオリジナルとしての魅力であり喜びであることを示している。

兆し／Portents

明けの明星の顔色は細かな染みのために朧げで、
ステュクスの梟は不吉な前触れを告げるかの
ように鳴いている。象牙の彫像たちは涙を流し、
その声は待ち受ける運命がもたらす悲しみを詠唱する。

来るべき出来事は黒々とした雲の中で激しく
交わされる武器によって予示され、凄まじいトランペット
の音が天上に鳴り響く。太陽は塞ぎ込み、幽霊のように
血の気を失って不安げな大地に浸かっていく。

いくつもの流れ星が尾を引きながら絶えず空を
横切り、雨雲からは血の滴が滴り落ちる。
錆色の汚れた血は月を背にした二輪馬車に
飛び散り、全てのものは恐怖に身を隠す。

公開場や人家の周り、それぞれの神殿の側では、
夜になると野良犬の遠吠えに悩まされる。
この狂騒は聖なる森や神聖な境内でも聞こえる
かもしれない。

通りのいたるところに死者の霊が歩き回り
町は震えおののくばかりだが、これらの神々しい
警告がその構想、あるいは運命が既に下した
決定を翻すことはない。





ウエダ リクオ Rikuo Ueda

大阪生まれ

1973年から3年間、国外を放浪し帰国後美術を始める。1997年に参加したデンマークのアーティストインレジデンスを期に風を使った作品を作り始める。

2000年 Wind drawing / オーフォスクンストフォーリン / デンマーク

2002年 Off-site Projects / IKON / バーミンガム / イギリス

2008年 Performance and performativity in Japan today /
ジュネーブ現代美術センター / スイス

2015年 Hans Platschek-Award 2015 / 授賞 / カールスルーエ / ドイツ
DISEGNO - The Art of Drawing for the 21st Century /
Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Kupferstich-Kabinett
Dresden) / ドイツ 等 個展、グループ展多数。

▷ website: www.uedarikuo.com



小林 潔史 Kiyoshi Kobayashi

愛媛県松山市生まれ

1988 年 東京芸術大学美術学部彫刻科卒業 安宅賞受賞

1990 年 東京芸術大学大学院美術研究家修了

1990～93 年 東京芸術大学美術学部彫刻科非常勤講師

約3センチの球体上の世界はワックスで作られた原型から鑄造されたものである。作品は大学院在学中の1989年から94年9月までの5年間ほぼ毎日休みなく制作され、その数は5878個という驚異的な数になった。1994年12月26日逝去。享年30歳。1995年にギャラリー山口（銀座）、2003年にYAMAMOTO gallery（現・山本現代）で追悼・回顧展を開催。

1993.10.29 No.5790 どこに私は立っているのだろう ブロンズ

1994.5.2 No.5815 音速から風になった人のために ブロンズ

1993.10.21 No.5780 強い意志とともに立つ ブロンズ

撮影：小林篤史



鈴木 智恵 Tomoe Suzuki

東京都出身

2011 年 武蔵野美術大学通信教育課程版画コース卒業 卒業制作優秀賞

2012、14 年にガレリア・グラフィカ bis にて個展。現在日本版画協会準会員。
長崎県南島原市ありえコレジヨホール、阿波和紙伝統産業会館に収蔵。

2011 年 第 88 回春陽展・奨励賞

2012 年 第 8 回大野城まどかびあ版画ビエンナーレ準大賞・大野城市長賞

2013 年 第 12 回南島原市セナリヨ版画展・長崎県知事賞

アワガミ国際ミニブリント展・優秀賞

2014 年 第 13 回南島原市セナリヨ現代版画展・長崎県教育委員会賞

第 91 回春陽展・奨励賞、第 3 回 FEI PRINT AWARD 大賞

第 59 回 CWAJ 現代版画展・選考委員賞

第 82 回日本版画協会版画展・B 部門奨励賞

2015 年 第 14 回南島原市セナリヨ現代版画展・南島原市文化協会賞 等
受賞歴多数。

a moment-12-7 2012 年 620 x 470 mm リトグラフ 雁皮紙、BFK

a moment-11-95 2011 年 620 x 470 mm リトグラフ 雁皮紙、BFK



平田 星司 Seiji Hirata

企画者

東京生まれ

1992 年 東京理科大学理学部第二部物理科卒業

1994 年 ブライトン大学美術学部絵画科卒業 首席

1996 年 The Slade School of Fine Art 大学院絵画科修了
South Bank photo show

1995 年 "Home Truth" (Royal Festival Hall) 3 席受賞 等
イギリス国内外で展覧会に参加

1997 年 帰国後、アートプログラム青梅 2009 「空間の身振り」(旧青梅織物工業協同組合) 他、藍画廊や Galerie SOL など都内を中心に個展、グループ展多数。14 年倉重光則との二人展 (ギャラリー箱 三浦市)。13 年には「香港 M+」の企画による国際展「Inflation!」の出品作家 (Tam Wai Ping) の制作コーディネーター等も行う。

▷ facebook page: www.facebook.com/seiji.hirata4



中根 秀夫 Hideo Nakane

企画者

千葉県出身

1992 年 東京芸術大学美術学部絵画科日本画学科卒業

1993 年 プリティッシュ・カウンシルの奨学金を取得。渡英

1995 年 The Slade School of Fine Art 大学院絵画科修了
イギリス国内で展覧会に参加。

1996 年 帰国後、厚木市文化会館主催の個展、VOCA 展 97(上野の森美術館)、The London Group のメンバーとしてロンドンでの展示他、国内外でグループ展等へ参加する。2004 年からは Galerie SOL で継続的に個展を開催する。2010 年 平田星司との二人展(トキ・アールスペース)、14 年 池内晶子との写真展(Café & Galería PARADA)、かみむら泰一(Sax 即興)との DVD 製作など、企画性の強いプロジェクトに携わる。

▷ website: hideonakane.com

謝辞

展覧会の開催にあたりご協力をいただきました皆様に深い感謝の意を表します。(敬称略)

アミカン・トーレン	鎮西 芳美
ピーター・スティックランド	桜井 武
ウエダ リクオ	李 美那
鈴木 智恵	トキ ノリコ
小林 篤史	

《Rome - automatic》77 Books, 2012

ドローイング	アミカン・トーレン	Drawing by	Amikam Toren
テキスト	ピーター・スティックランド	Text by	Peter Stickland
(翻訳)	平田星司	Translation by	Seiji Hirata

エスティティック・ライフ - オートマチック Aesthetic Life - Automatic

会期	2015 年 4 月 6 日 (月) ～ 4 月 19 日 (日)	Period	6 - 19 April 2015
会場	トキ・アートスペース	Venue	Toki Art Space, Tokyo
展覧会 企画	中根 秀夫 / 平田 星司	Curation by	Hideo Nakane / Seiji Hirata
執筆	鎮西 芳美 (東京都現代美術館) 中根 秀夫	Texts by	Yosimi Chinzei (Museum of Contemporary Art, Tokyo) Hideo Nakane
編集・デザイン	中根 秀夫	Edited and Designed by	Hideo Nakane