

しないでおく、こと。

Potential not to be and not to do

—— 芸術と 生の アナキズム

Anarchism as alternative art and other ways of life

2024.10.12 sat (土) — 2025.2.16 Sun (日)

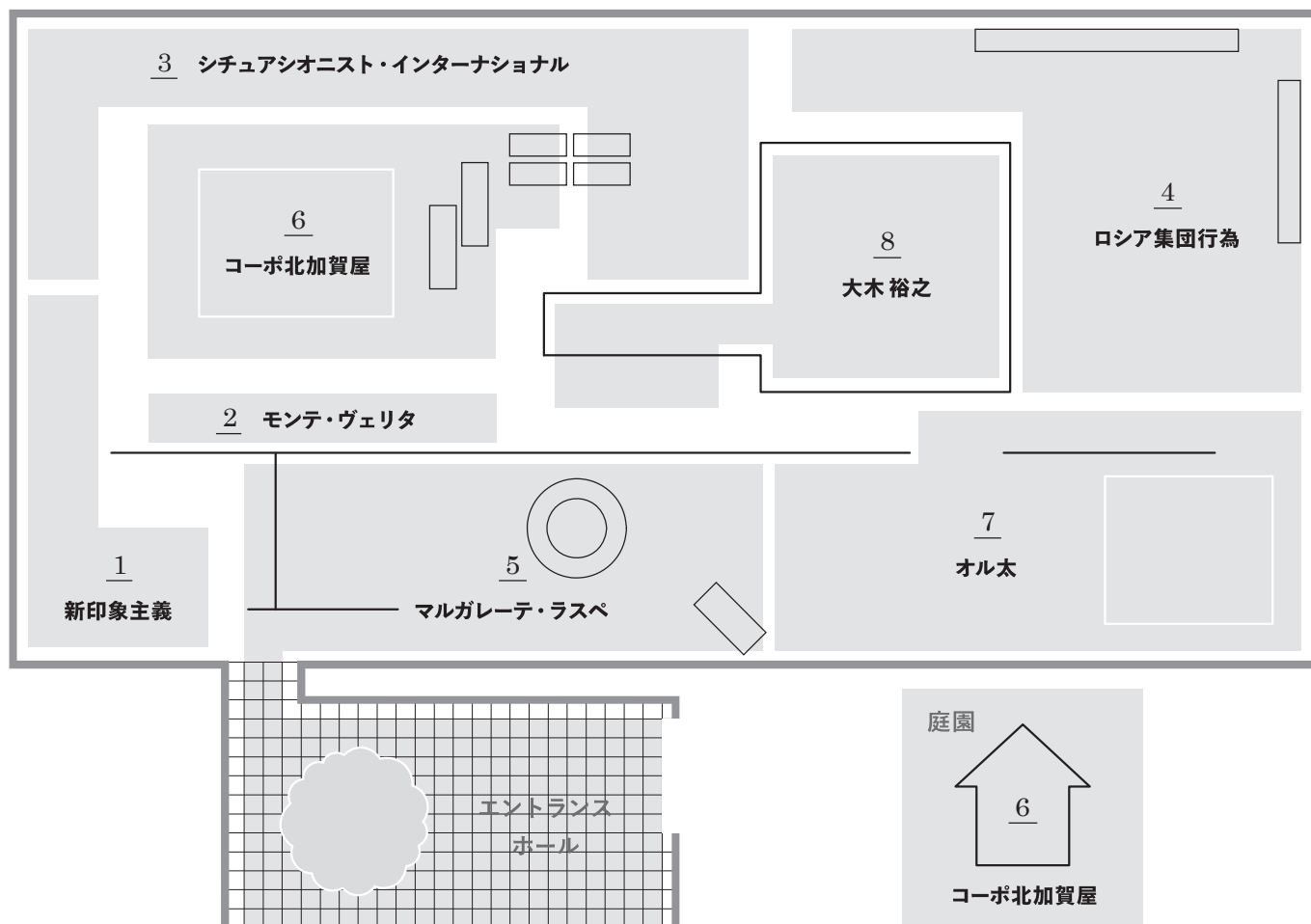


Toyota
Municipal
Museum
of Art

豊田市美術館

会場マップ

展示室 8



1

新印象主義とアナキズム

本展の出発点に「新印象主義」をおくのは、これが「アナキズム」の高まりと軌を一にした動向だったからにほかならない。ギリシア語の「アナキー＝アルケー（起源／命令）の否定」に起源をもつアナキズムは、19世紀半ば以降、プルードン、クロボトキン、エリゼ・ルクリュらアナキストによって、「権力なき秩序」「秩序の最高度の表現」の意を新たに吹き込まれるなかで思想として醸成されていった。その背景には、封建的階級社会が崩壊し、近代国家が誕生するなか、資本主義の急進により、国家・資本家／労働者という新たな支配社会が確立されていくことへの抵抗があっただろう。この思潮に共感したのが、批評家のフェリックス・フェネオンであり、彼が熱心に擁護した新印象主義の画家たちだった。

ここで注目したいのは、新印象主義の作家たちが選択した方法論とアナキズムとの親和性である。絵の具を混色することなく、ひとつの色斑をひとつの単位として、画面に均一に並べる新印象主義の絵画は、支配されることのない個々の自律とそれが織りなす全体調和という、アナキズムの理念の具現化ともみえるからである。

絵を描く私的経験を一旦保留し、絵の経験を科学原理に基づき、見る人の知覚にゆだねる。新印象主義の絵画は、しばしば単調で機械的な描写とみなされてきたが、その原理を見れば、非常にラディカルなものであったことがわかる。

2

モンテ・ヴェリタ：逃避と創造の地

20世紀を前後する頃、急激な工業化・都市化の波は、その反動というべきか、自然回帰や生活改善の動きを促した。そうしたなか、スイス南部、マッジョーレ湖畔に位置するアスコナは、資本主義でもコミュニズムでもない、「別の生」「第3の道」を求める人々の聖地として注目されるようになる。アナキストのバクーニンが隣市ロカルノに拠点をおいたのを皮切りに、神秘主義や神智学の信者たちが訪れ、1904年には、イーダ・ホフマン、アンリ・ウーデコヴァンが土地を購入して「モンテ・ヴェリタ（真理の山）」と名付け、菜食主義などの生活改善を実践する。「ノイエ・タンツ（新しい舞踏）」の創始者とされるルドルフ・フォン・ラバンが同地に惹かれ、1913年に学校を開いたのも当然の成り行きだったのだろう。ここに、ダダイストのフーゴ・バルやバウハウスのモホイ＝ナジといった芸術家を加えれば、この地が逃避の場であると同時に、逃避こそが創造と深く結びついていることがわかる。

このモンテ・ヴェリタの特異性に目を向けたのがハラルド・ゼーマンだった。歴史的な「ドクメンタ5」をキュレーションした後、現行のアートに対する憂いを抱いていた彼にとって、市民生活を逃れて同地に集った人々は共感の対象であり、1978年には「地母神信仰」を軸に同地を総観する「モンテ・ヴェリタ 真理の乳房」を開催することになる。

モンテ・ヴェリタは、世代を超えて、人々を吸引する創造の原始の場として在った。それは、生政治からの逃避の場であるだけでなく、逃避が創造を生むということのうちに、政治的なものと芸術とが根底において深く結びついていることを示している。

3

シチュアシオニスト・インターナショナルとアスガー・ヨルン

1957年に結成されたシチュアシオニスト・インターナショナル（SI）の活動は、「都市」をこそ主戦場として繰り広げられた。彼らが目指したのは、労働と消費のサイクルに飲み込まれ、スペクタクル化した現代社会において、その日常に亀裂を走らせるような、日常生活の革命的批判を実践し、疎外された人々が「生き生きとした経験」を得られるような「状況」を構築することにあった。労働の拒否と遊びの徹底は、その必須条件であり、統治の及ばない真の日常にこそ、別の生の創造を促す潜勢力があると考えたのである。

《パリの心理地理学的ガイド》や《ネイキッド・シティ》における既存の地図や地図作成を転覆させるような都市の読み替えは、合理的な都市計画に対抗し、都市を「漂流」することで、習慣化された都市経験を切断しようと試みたSIの思考を体現している。

重要メンバーのひとり、アスガー・ヨルンは、「転覆」「転用」「剽窃」といったSIの常套手段を用い、その理念を表象の否定と創造を通して最もラディカルに実践した。デンマーク出身のこの作家はまた、スカンジナビアという周縁を基盤としたもうひとつの芸術、別の表象の歴史化を試みた。彼はこの地に息づく「ヴァンダリズム（破壊行為）」の伝統に着目し、始源破壊的な、まさに「アナキーなもの」がもつ創造性について思索した。

ロシアと集団行為

ソ連時代の1976年にアンドレイ・モナストゥイルスキーを中心に始まり、今なお続く「集団行為」は、ロシアの非公式芸術、ロシア・コンセプチュアリズムのひとつに数えられるが、その実態は、際立ってよくわからない。

第1回目の「出現」以来、集団行為は、主催者と招待を受けた参加者 - 観客とのある種の協働により、モスクワ郊外の見渡す限りの大地（冬は深い雪原）を舞台に、またときに対照的に、共同住宅の狭い一室で、169ものアクションを続けてきた。それは、非公式＝統治の外部というに相応しい選択だったといえる。

アクションの多くは、目的のわからない行為、ナンセンスな作業（イリヤ・カバコフ談）であり、しばしば観察者の役割を与えられる参加者にとって、観察対象である主催者の行為は、認識できるかできないかのギリギリの距離＝「識別不可ゾーン」で繰り広げられた。集団行為においては、集団と称しながら、その行為を決して等しく共有することができない。曖昧なゾーンでの出来事を、どうしてひとつの事実として語ることができようか。集団行為は、いくつものアクションを通じて、個と集団、個人の体験と記録の共有の関係を問い、記憶＝歴史の記述を複数化することで、一つに回収されることへと軽やかに抵抗しつづける。

マルガレーテ・ラスペ

ドイツベルリンを拠点としたマルガレーテ・ラスペは、1971年、最新の8mmスーパー8カメラを使い、制作を再始動する。カメラを付けたヘルメットを頭に被り、料理や食器洗いといった日常の労働を撮影し、つなぎ合わせる。離婚後、3人の子供を育てながら制作を続けることを選んだラスペにとって、「キッチン」がアトリエとなり、家事労働が創作と結びついたのは必然だったのだろう。

クリームを激しく攪拌し続ける《サディストが無垢な人を殴る》や力いっぱい肉を叩き広げる《ポーク・シュニッツェル》など、料理という形式を用いて明らかにされる暴力性とその先にあるユーモアには、自動化した労働に抗うかのような溢れ出る生の感触があり、また反対に、カメラが自律した生き物のように立ち現れ、統治できない人間の知覚を代替しているようでもある。

ラスペの家には、ウィーン・アクションニストの作家や、ベルリンのフルクスサスメンバー、あるいはアメリカの作家ジョーン・ジョナスなどが集い、議論をし、フィルム上映会を開いたりした。彼女はまた1985年から93年にかけて、毎年2日間だけ自邸の庭を舞台に「ガーデンプロジェクト」を開催した。

常に身体の領分、自然に対する人間の領分に敏感に振る舞い、さらに人々が活動するためのハブとして、インフラとして、作ることもなく場をつくる。徒党を組むことなく、様々な作家たちが流動しながら彼女の場を一つの拠り所とする。そのポケットのような場を提供したラスペの選択には、自律した彼女の意思と、他律によってそれが緩やかに動いていくに任せるという、「しないでおく、こと」の豊かさがある。

コーポ北加賀屋（adanda + contact Gonzo + dot architects + remo + FabLab Kitakagaya + 102 木工所 + REUNION STUDIO）

「場」を持つ／持たない、占有する／分有する、持つならどうやって？ 分有するならどうやって？ これは本展を貫く問いである。

ここに取り上げる「コーポ北加賀屋」は、水平的な関係の実践場として、7つの異なる組織グループによって共有－分有運営されている。作家たちの共同スタジオは昔からあるし、数もある。近年はコレクティブの活動も活発で珍しいことではない。そのなかでコーポに注目するのは何故かと問われれば、様々なタイプの組織が参加し、異なることをもって豊かであることを意識し、イタリアの「社会センター」を場所作りの指針として掲げているからである。1970年代のアウトノミア運動に由来する社会センターは、様々な目的をもつ人や集団が、空き家になった学校や教会などの施設を無許可で占拠し、自主管理（オートノミー）のもとに運営するものである。そこは行政管理を逃れた、まさに「統治されざるもの」として生きる人々の場であり、ルールをその都度更新再設定しながら、協働と不干渉の絶妙なバランスを保ちつつ維持されている。

コーポ北加賀屋もまた、それぞれが活動が続けながら、ときに協働でイベントを行い、場が維持されている。今回の展覧会を機に開かれた久しぶりのコーポ会議も、誰がイニシアチヴをとるでもない、長い長い話し合いの場であり、展示室で展開するのはそのごった煮のようなコーポの縮図である。コーポから持ち込まれた棚や様々なオブジェの配置展示には現場的なフレキシビリティが、場所決めにあみだくじが使われたりする。このあえて決定を引き伸ばすような構えのうちに、コーポの自由と創造の特異性がある。

2009年の結成後、現在5人で活動する芸術家集団オル太は、大掛かりなパフォーマンスからささやかな行為、儀式に倣った土着的な行為まで幅広く手がけてきた。一貫しているのは、身体が常に媒体＝変換・翻訳機として用いられ、なお独自の場・領土としての自律性を顕在化させていることだろう。膨大なリサーチに基づく作品であっても、オル太においては作家自身が新たな状況を作り上げ、演じ直し、ノイズをもつ身体をあえて通過させる。こうしてオル太の作品には常にDIY的、ブリコラージュ的な手触りが残ることになる。この選択は、オル太が、洗練され、均質化していく社会のなかで、その分水嶺の始まりに遡り、あるいはその過程で打ち棄てられたであろうものに関心を注いできたことと不可分だろう。オル太の関心は足元、地面、もっと言えば地下へと向けられている。

本展では団地のリサーチに基づき作品を展開する。戦後、各地に広がった団地は、生活や産業に必要なインフラを集中させ、効率化を図ることを目的に作られた。その団地の配管＝インフラを躯体にした作品は、戦後の日本を覆う下部構造＝インフラの抗し難い力を象徴するようであり、またオル太が近年関心を抱いてる炭坑＝地下世界にも通じる。

ただしオル太は、インフラの上でそれに馴らされことなく生きる人々の知恵と逞しさ、それらがもたらす解放性にも注目し、ゆえに彼らの作品自体にも解放的な自由がある。下部構造が上部構造を規定するとされたその二つの関係を切り離すことで、「しなければならない」という命令をくぐり抜けて得られる「しないでおく」自由の可能性もある。

建築学科在学中に映像作家としてキャリアをスタートさせた大木裕之は、高知、東京、岡山、さらに京都と複数の拠点をもち、その間を移動しながら制作し、発表し、生きる。そして流れゆく時間のなかで、日々の出来事やその時々感受到し、想起したことを大判のノートに書き留める。大木はしばしば、体験のそれぞれに啓示や徴、因果を見出すが、それは何年もあとに発見される偶然＝必然であったりもする。書き留めた出来事や思考の断片を線で囲んだり結びつけたりと、紙面いっぱいに広がるイメージは、さながら出来事によって編まれた心理的地図のようでもある。そして、この地図を通して思索・再認識したことが、展示の作品のなかに回帰してくることになる。

意図的に状況を作り出すのではなく、彼が動くことが必然として状況を生み出す。大文字の建築が構造物であるとすれば、大木にとっての建築は、そこで生活する人々の振る舞いによって内側から醸成されるものなのだろう。だからこそ彼は建築にかわり映像を撮り続ける。

ごく小さな店舗での展示からギャラリーや美術館での展示、映画館での上映と大木の発表の場所もまた彼の日常の動きと共にある。もはやどちらが先にあるということもない。その活動は大地を「ドミナント」するかのように広がっていくが、決して統治することはない。この限りなく何もかもか混ざり合う大木の行動は、統治の欲望を擦り抜けて「統治されざるもの」として生きる彼の術ともいえるだろう。

作品リスト

1-1

ポール・シニャック

ポルトリユー、グールヴロ
1888年
油彩、カンヴァス
46.2×55.5cm
ひろしま美術館

1-2

ポール・シニャック

サン＝トロベ、グリモアの古城
1899年
油彩、カンヴァス
73.0×91.7cm
静岡県立美術館

1-3

ジョルジュ・スーラ

村はずれ
1883年
油彩、板
15.6×24.9cm
ひろしま美術館

1-4

カミーユ・ピサロ

花咲くプラムの木
1889年
油彩、カンヴァス
46×55cm
姫路市立美術館（國富奎三コレクション）

1-5

カミーユ・ピサロ

秋、朝、曇り、エラニー
1900年
油彩、カンヴァス
65.0×81.0cm
東京富士美術館

2-1

ロベール・ランドマン

『モンテ・ヴェリタ、山の物語』
1934年
20.7×13cm
豊田市美術館

2-3

エル・リシツキー、ジャン（ハンス）・アルプ

芸術のイズム 1914-1924
1924年
豊田市美術館

2-4（後期）

ラースロー・モホイ＝ナジ

アスコーナのオスカー・シュレンマー
1927年
ゼラチン・シルバー・プリント (D.O.P)
23.5×18.1cm
東京都写真美術館

2-5（前期）

ラースロー・モホイ＝ナジ

バルコニーの子供たち
1926年
ゼラチン・シルバー・プリント (D.O.P)
38.1×28.3cm
東京都写真美術館

2-6

ジャン（ハンス）・アルプ

7アルバーデン
1923年
リトグラフ、紙
46.0×36.0cm
豊田市美術館

2-7

ジャン・アルプ

ゾフィー・トイバー＝アルプ
『ジャン・アルプ、
ゾフィー・トイバー＝アルプ』
1962年
25.8×17.3cm
豊田市美術館

2-9

エドゥアル・ケラー

デザイン：マックス・ビル
『アスコナ、バウ・ブッフ』
1934年
29.7×21.2cm
豊田市美術館

3-1

ギー・ドゥポール

パリの心理地理学的ガイド
愛への情熱のディスクール
1957年
リトグラフ、紙
59.5×73.5cm
ヨルン美術館

3-2

ギー・ドゥポール

ネイキッド・シティ
1957年（複製）
印刷、紙
33×48cm
ヨルン美術館

3-3

『シチュアシオニスト・インターナショナル』
1958-69年
23.8×15.5cm
ヨルン美術館

3-4

アスガー・ヨルン、ギー・ドゥポール

『コペンハーゲンの終わり』
1959年
24.5×17cm

3-5

アスガー・ヨルン、ギー・ドゥポール

『メモワール』
1959年
ヤスリ紙に挟んだ書籍
28×21.5×1.4cm
個人蔵
藤原ヒロシ氏蔵

3-6

『経済政策批判。最終闘争にしたがって』
1960年
21×13.5cm
ヨルン美術館

3-7

『シチュアシオニスト革命2』
1962年
ヨルン美術館

3-8

『ドゥルッティ 記念柱の帰還』
1966年(複製)
37×24.5cm
豊田市美術館

3-9

『シチュアシオニスト・タイムズ』
1967年
25.7×18.2cm
ヨルン美術館

3-10

アスガー・ヨルン

変容
1959年
21×18.5cm
ヨルン美術館

3-11

アスガー・ヨルン、ピエール・ウェマエール

長い旅
1960年
ヨルン美術館

3-12

アスガー・ヨルン、ジャン・デュビュッフェ

ミュージック・フェノメナル
1961年
印刷、紙、レコード
31.5×31.5cm
ヨルン美術館

3-13

アスガー・ヨルン

『緑の舌と火を通したもの』
1968年 1968
28×22.5cm
ヨルン美術館

3-14

アスガー・ヨルン、ピエール・ウェマエール

森のなかの鳥
1946-47年
織物
134×252cm
ヨルン美術館

3-15

アスガー・ヨルン

エキゾチズム：極端な志向
1959年
油彩、カンヴァス(古い絵を変更して張り替え)
61×50cm
ヨルン美術館

3-16

アスガー・ヨルン

甘い生活II
1962年
油彩、カンヴァス(古い絵を変更して張り替え)
100.5×81.5cm
ヨルン美術館

3-17

アスガー・ヨルン

無題
1956年
コラージュ、紙、水彩、クレヨン
53×41cm
ヨルン美術館

3-18

アスガー・ヨルン

無題
1956年
コラージュ、紙、クレヨン、
シルバー・ブロンズ
53.6×41.1cm
ヨルン美術館

3-19

アスガー・ヨルン、エンリコ・バイ

無題
1958年
油彩、ラッカー、カンヴァス
100×80cm
ヨルン美術館

3-20

アスガー・ヨルン

無題
1961年
ラッカー、カンヴァス
65×54cm
ヨルン美術館

3-21

アスガー・ヨルン

無題(デコラージュ)
1964年
破いたポスター、ボール紙
49×69.5cm
ヨルン美術館

3-22

アスガー・ヨルン

無題(デコラージュ)
1961年
破いたポスター、ボール紙
80.5×64.3cm
ヨルン美術館

3-23

ヨルゲン・ナッシュ

ポスター(頭部を付け替えた)
1972年
セリグラフィ
70×50cm
ヨルン美術館

3-24

ヨルゲン・ナッシュ

ポスター(頭部なし)
1972年
セリグラフィ
70×50cm
ヨルン美術館

3-25

ヨルゲン・ナッシュ、J・V・マルタン

『ハネガル：ガリア詩集』
1961年
28.5×22.8cm
藤原ヒロシ氏蔵

3・26

バウハウス・シチュアシオニスト

『ドラカ・バイゲット』2・3号

1962年

24×18cm

藤原ヒロシ氏蔵

3・27

ゴードン・ファザカーリー、
序文：ヨルゲン・ナッシュ

『ドローイング、ポエム』

1962年

24×15cm

藤原ヒロシ氏蔵

3・28

『アスガー・ヨルン 絵画』

1964年

24.4×19.7cm

藤原ヒロシ氏蔵

3・29

バウハウス・シチュアシオニスト

『芸術におけるシチュアシオニスト』

1966年

25×21.8cm

藤原ヒロシ氏蔵

3・30

クリス・グレイ編

『20世紀を離れて：シチュアシオニスト・
インターナショナルの不完全作品集』

1974年

25.5×20.7cm

藤原ヒロシ氏蔵

3・31

ヨルゲン・ナッシュ

『赤い血の反逆者』

1976年

27×21.7cm

藤原ヒロシ氏蔵

4・1

イリヤ・カバコフ

『10 キャラクターズ』アルバム 1

「クローゼットのプリマコフ」

1971・74/94年

オフセット、紙

51.1×35.1cm

国立国際美術館

4・2

イリヤ・カバコフ

自分を良くする方法／翼

1999年

木、プラスチック、プレキシガラスに

挟まれたテキスト2枚、革、羽

国立国際美術館

4・3

集団行為

1. 出現 | 1976年
4. スローガン 1977 | 1977年1月26日
9. 第3案 | 1978年5月28日
11. 絵画 | 1979年2月11日
16. 0の出現 | 1981年2月1日
21. サウンド・パースペクティヴ | 1983年2月14日
29. M | 1983年9月18日
33. ロシアの世界 | 1985年3月17日
34. 行為の記述 | 1984年2月19日
35. 声 | 1985年1月4日
36. 翻訳 | 1985年2月6日
37. ユピテル | 1985年4月13日
38. 樽 | 1985年5月31日
39. 議論 | 1985年9月28日
45. スローガン 86 | 1986年10月29日
48. 造形芸術作品—絵画 | 1987年10月24日
53. Iマカレーヴィチに | 1989年3月18日
81. 図書館 | 1997年8月28日
87. 釣り人 | 2000年3月20日
101. 土星への飛行 | 2004年3月22日
109. ロープ | 2007年3月11日
146. 5つのスローガン(バガン) | 2017年10月3日
158. 掃除する | 2021年5月17日

5・1

マルガレーテ・ラスペ

サディストが無垢な人を殴る

1971年

ビデオ

5分59秒

ドイツ・キネマテーク

5・2

マルガレーテ・ラスペ

ボーク・シュニッツェル

1971年

ビデオ

8分26秒

ドイツ・キネマテーク

5・3

マルガレーテ・ラスペ

ああ、死よ、あなたはなんと

無慈悲なのだろう

1972・73年

ビデオ

13分49秒

ドイツ・キネマテーク

5・4

マルガレーテ・ラスペ

明日も、明日も、そしてまた明日も、

スウィングさせる！

1974年

ビデオ

20分19秒

ドイツ・キネマテーク

5・5

マルガレーテ・ラスペ

女性機械の自己運動、

あるいは外見は外見のまま

1977年

ビデオ

10分11秒

ドイツ・キネマテーク

5・6

マルガレーテ・ラスペ

アナステナリア・ラガダスの火渡り祭

1978・85年

ビデオ

86分19秒

ドイツ・キネマテーク

5・7

マルガレーテ・ラスペ

オートマチック、どもりながら話す

1969年（複製）

Galerie Molitor

5- 8

マルガレーテ・ラスペ

上って、下りて
1969年（複製）
Galerie Molitor

5- 9

マルガレーテ・ラスペ

中断
1969年（複製）
Galerie Molitor

5- 10

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
制作年不詳
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 11

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
制作年不詳
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 12

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
制作年不詳
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 13

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
1975年
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 14

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
1984年
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 15

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
制作年不詳
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 16

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
制作年不詳
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 17

マルガレーテ・ラスペ

ドローイング
制作年不詳
インク、紙
29.7×21cm
Galerie Molitor

5- 18

マルガレーテ・ラスペ

雲の山
1990／2024年
羊毛、フェルト、チョーク、スピーカー、音源
直径50×H.120cm
Galerie Molitor

5- 19

マルガレーテ・ラスペ

ビデオミエル
1995／2024年
モニター、蜂の巣
サイズ可変 Galerie Molitor

5- 20

マルガレーテ・ラスペ

庭園プロジェクト資料一式
1991年
写真、パンフレット、ポスターなど

6- 1

コーボ北加賀屋

(adanda + contact Gonzo + dot architects
+ remo + FabLab Kitakagaya + 102 木工所
+ REUNION STUDIO)
別紙リスト参照
作家蔵



7- 1

オル太

スタンドブレイ vol.4
多摩ニュータウンでのアクティビティ
2019年
作家蔵

オル太

Living Conditions
2024年
作家蔵
1時間15分毎にループ再生（5分休憩）

8- 1

大木裕之

松前君の旋律
1992年
50分／16mm
©Hiroyuki Oki, Courtesy of Image Forum

8- 2

大木裕之

HEAVEN- 6- BOX
1996年
60分／16mm
高知県立美術館