

## ずれと共感覚

扉の向こうから静かな英語で優しく語りかける声が小さく響く。その扉を開けると、暗くひっそりとした空間に、単色の抽象的な映像が投影されており、その手前には水の入ったビーカーとふたつの石が置かれている。映像には日本語の字幕がついている。映像を眺めつつ物語に耳を傾けると、不思議な違和感を覚える。目の前にあらわれる日本語と、耳から聴こえる英語が、どうも異なった話を語っているのだ。字幕が入る場合、通常は語られている言葉を翻訳したものが同時に流れるものだが、どう聴いてもそのふたつは重ならず、戸惑いつつも感覚が研ぎ澄まされていくのを感じる。

声を聴き、目の前の映像や石を眺めていると、徐々に作品の輪郭が見えてくる。長坂は北海道の知床半島にまだ雪深い3月に入り、カムイワッカの滝を目指した。カムイワッカはアイヌ語で「神の水」を意味し、人々は「魔の水」と恐れてきたという。また、酸性で高温のこの滝には生物は存在しないと伝えられてきたそうだが、リサーチを進めるなかで長坂はここに棲む生物の存在を知る。ビーカーに入っているのはイデユコゴメというカムイワッカの滝から採取した藻だ。イデユコゴメは漢字で表記すると「温泉小米」となり、通常は生物が生息するには厳しいとされる強酸性の温泉に生息する藻類だ。時折英語で「*Cyanidium caldarium*」という言葉が発せられ、これがイデユコゴメの英語名であることは前後関係で理解できる。仰々しい英語の学名と日本語の可愛らしい語感のもつギャップに不思議なユーモアを感じるとともに、水のなかに静かに佇む小さな生命に対して人間が一方向的に名を与えるという行為には、世界を解明したいとカルーツを探求したいという人間の欲望や業のようなものも感じずにはいられない。またビーカーの隣の岩石は、約20億年前に藻類が生命活動を営んでいたことを証す堆積物が化石

となったものだ。この岩石は、かつて確かにこの藻類が存在したという証と、それ自体ではないという不在の両方をあらわす。

イデユコゴメにとってかつての地球は生存に適した環境であったが、現在は彼らが生息可能な環境は激減し、多くの生物にとっては生存が厳しい強酸性の温泉水のなかでひっそりと暮らす。一方で、近年は毎年記録的な豪雨が降るなど、無数の自然災害が発生し、私たち人間や地上の多くの生物にとって危機的な事態に至っているが、それはもしかしたら別の生命種にとっては生存に適した環境を生む出来事かもしれない。人間中心的な観点から物事を捉えがちな私たちにこの作品は、地球に流れる時間やそこに暮らす様々な生物の時間を想像させ、人間と他の生命種との多層的な関係を再考する契機を与えてくれる。

本作は、「アンガス」という名の存在に向けてカムイワッカの滝を訪れた経験を（長坂が）一人称で語りかける形式で物語が進展する。アンガスが一体誰なのかは言及されず、親密な相手であるという程度の理解が得られるのみだが、それが明確にならずとも作品構造の理解や体験には支障はない。ただ、長坂の作品を継続的に鑑賞してきた人なら、アンガスがこれまでも繰り返して彼女の作品に登場していることに気づくだろう。例えば2014年には《01\_アンガス》という作家自身が観客にお話を語るパフォーマンス作品を発表している<sup>1</sup>。その作品評によると、「《01\_アンガス》は、この粘土の風景の住人の一人として作家が設定した登場人物の一人であるという。それは作家が出会ったスコットランド系の写真家であり、アイルランド神話の神の一人であり、牛の種類であり、土地の名前であり、深海探査装置（Acoustically Navigated Geological Underwater Surveyor）でもある。すなわち「アンガス」は、作家が出会った複

1 長坂は2014年に青森公立大学国際芸術センター青森[ACAC]のアーティスト・イン・レジデンス・プログラム「マテリアルとメカニズム」に参加し、その活動の一環としてパフォーマンスなども内包するインスタレーション作品《01\_アンガス》を発表した。

数の偶然に必然をもたらした要石であり、一つの象徴でもある。』<sup>2</sup>ということだ。アンガスは複数の可能性をもったまま特定されることはない。いくつものキャラクターをもつ抽象的な相手に語りかけることは、受け手の側に物語の解釈を委ねる態度のあらわれであり、ひとつの強固な神話的物語の構築を避けようという意図が看取される。口承の物語にありがちな教訓めいたものも見えてこない。むしろアンガスの背後にいる鑑賞者も含めた物語の受け手に対する、作家の肯定的な信頼の意思が込められているように感じるのだ。

個人的な体験をその土地にまつわる歴史や文化とつなげ、新たな物語を生成する手法は彼女の師であるサイモン・スターリングの影響が伺われる。加えて2007年から約5年ドイツに暮らしていた際に得た彼女の実感も作品構造に影響を与えているだろう。当時ドイツで、「アートはポリティカルでなければならないという流れがあるように見えた」<sup>3</sup>と感じ、その状況に窮屈さを感じ、「作品にもっと個人的なものや、ごったな感じを入れてもいいんじゃないかとか、アートは広い意味で社会を反映したり、社会と繋がっているけれど、現実である必要はないので現実と一对一の虚像をつくることはやめよう」<sup>4</sup>と考えた結果、もっともらしい論理やひとつの真実のようなものに回収されない、複数的で共時的な混在の方法を探求するに至った。

そう考えると、英語のナレーションと日本語の字幕が重ならないように意図的にタイミングをずらして語っていることは、彼女の西欧での経験と無関係ではないだろう。英語と日本語のずれを捉えるためには少なくとも両方の言語を理解する必要があり、すべての人に同じ体験が開かれているわけではない、ということも重要だ。欧米でアジア人として、女性として、ときにマイノリティという立場に立たされながらも表現活動に取り組んできた長坂は、政治的言動

などを直接的に作品に投入するのではなく、言語間の「ずれ」を提示することで、ことばや文化に孕まれる政治性を非常にやわらかいかたちで、注意深く、しかし鮮やかに表現する。異なった言語や文化との出会いとそれに起因する困難や可能性を経験した人だからこそ、このような「ずれ」を介した問いや表現をうむことができたのではないか。英語を公用語としながらも多言語が存在する、かつて植民地を経験した地域の人などは、この感覚を比較的理解しやすいかもしれない。一方で、開かれることを完全には肯定しない態度やずれを生み出す行為は、英語が共通言語として定着した国際的な社会に対して、簡単には伝わらないことや通じないことがより深い理解や対話を生み出す可能性を孕むことを暗示する。

また、アイスという独自の文化や言語をもつ先住民の血を引く人が現在も暮らす北海道において、この土地に外から入っていったものが、土地や人との個人的な出会いから出発しつつも、より抽象化したかたちで「ずれ」の感覚を表したことは、必然の帰結とも言えるだろう。長坂の経験から獲得されたずれや裂け目の表現は、「共有したい」という人間の根源的欲求を問う意欲的な試みである。

服部浩之

2 近藤由紀「長坂有希—無意識の感応がつかぐ景色の物語」『マテリアルとメカニズム』国際芸術センター青森、2015年、p.53

3 長坂有希インタビュー「AC2 No16」国際芸術センター青森、2015年、p.87

4 同上

※ 本稿は、2018年12月29日に美術手帖ウェブサイトに掲載された著者による展覧会評「ズレと共感覚」を改稿したものである。<https://bijutsutecho.com/magazine/review/18955> (2020年3月15日閲覧)

cality of old specimen labels, which evoke the feelings of history in us. By having Nagasaka's work, which will be re-configured to fit into the exhibition, in the middle of the exhibition space, I hope to sensuously convey the profoundness of algae to the audiences and make an intriguing exhibition by the synergetic effect created by art and science.

Tsuyoshi Abe

## 服部 浩之

インディペンデント・キュレーター

1978年生まれ。早稲田大学大学院修了（建築学）。青森公立大学国際芸術センター青森[ACAC]学芸員を経て、2017年より秋田公立美術大学大学院准教授。アジア圏を中心に、展覧会やプロジェクト、リサーチ活動を展開。近年は、「十和田奥入瀬芸術祭-SURVIVE：この惑星の、時間旅行へ」（十和田市現代美術館、奥入瀬エリア | 2013年）、「Media/Art Kitchen」（ジャカルタ、クアラルンプール、マニラ、バンコク、青森 | 2013年-2014年）、「あいちトリエンナーレ2016—虹のキャラバンサライ」（愛知県美術館ほか | 2016年）、「ESCAPE from the SEA」（マレーシア国立美術館、Art Printing Works | 2017年）、「近くへの遠回り」（ウィフレド・ラム現代美術センター | 2018年）などの企画に関わる。第58回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展日本館展示「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」（2019年）キュレーター。

## 山本 順司

地球科学・教育学・博物館学

1973年滋賀県生まれ。2001年東京大学大学院修了（博士[理学]）。地球を時空的に解剖することを旨とした「四次元地球プロジェクト」を推進。  
2003年京都大学大学院理学研究科助教に着任。宇宙と地球の接点である太陽系の形成過程を探るため「石の中の銀河プロジェクト」を推進。地球深部に眠っている地球形成初期からの残存物質の探索に没頭。  
2011年の東日本大震災を機に教育普及活動の重要性を痛感し、教育学や博物館学を志向。  
2012年北海道大学総合博物館准教授に着任。「地球体感教材開発プロジェクト」を開始。開発した教材を次々に科学イベントや授業に投入し、その効能を教育系学会誌や博物館学系学会誌で公表することで、科学リテラシーの底上げに力を尽くしている。  
2015年から社会と学術界が交わる場を作ることを目指し、大学博物館を知的ハブとする「知の交差点プロジェクト」を開始。  
誰もが意識せずに立ち寄れる究極のユニバーサルミュージアムを作ることを目指して活動中。北海道大学准教授。

## 阿部 剛史

藻類学

1968年東京都生まれ（幼時に埼玉県に転居）。1998年北海道大学大学院修了（博士[理学]）。紅藻ソゾ属を材料に、従来の分類学的手法に加え、培養株を用いた交雑実験と化学分類を併用し、日本近海における種内分化過程を推定。  
1998年北海道大学大学院理学研究科助手に着任。北海道大学総合博物館の設立に関わる。  
1999年北海道大学総合博物館の発足に伴い、同、博物館情報メディア研究系助手に移籍。  
2000年日本藻類学会論文賞受賞。  
2006年ほぼ40年ぶりとなる知床沿岸の海藻相調査に参加、以後、知床世界自然遺産浅海域生物相モニタリング調査に海藻担当として参画。  
2012年夏季企画展示「藻類が人類の未来を救う」担当。  
2012年北海道大学総合博物館資料基礎研究系講師に昇任。  
2013年タイ国立科学博物館出張展示「Algae for Humankind」担当。  
2019年北海道大学総合博物館資料基礎研究系准教授に昇任。