



# 繭 / COCOON

技術から思考するエコロジー

ジャン＝ルイ・ボワシエ / クワクボリョウタ / 西脇直毅 / florian gadenne + miki okubo / 石橋友也

Jean-Louis BOISSIER / KUWAKUBO Ryota / NISHIWAKI Naoki / florian gadenne + miki okubo / ISHIBASHI Tomoya

# 繭 / COCOON

## 技術から思考するエコロジー

繭とは、こう言ってよければ個体によって製造された、生まれたあとの卵である。

技術的な生まれたあとの卵としての繭は、テクノロジーについての近代的な考えをも反転させることを可能にしてくれる。

繭が具現化している技術の考えでは、世界を操作することは、自分自身の本性を手放すこと、その本性を外部に投影するのではなくみずからの内部で変化させることを可能にするものとなる。

技術は、生と対立したり生を外部へと延長したりするような力ではない。技術とは、生の最も内的な表現、その本来的なダイナミズムでしかない。

エマヌエーレ・コッチャ「メタモルフォーゼの哲学」第II部より

## ごあいさつ

このたび「IAMAS ARTIST FILE #10 繭／COCOON：技術から思考するエコロジー」を開催いたします。

岐阜県美術館とIAMASとの連携事業「IAMAS ARTIST FILE」は、美術館を会場に、IAMASにゆかりのアーティストの作品や活動を紹介してきました。第10回目を迎える今回は、エコロジー問題を取りあげます。科学的知性と芸術的感性の融合を理念とするIAMASに関する作家たちが、今日の技術的状況をいかに理解し、表現に昇華するのか、世代や表現手段の異なる5組の作家をご紹介します。

「エコロジー」とは環境保全についての問いではなく、一人ひとりの生とそれをつなぐ社会、科学技術や文明の在り方そのものについての問いです。現代の人々は、技術は人間に固有であり、身体の拡張であると考えていることに慣れていています。そうした技術観こそ、望ましくない帰結をもたらす人間中心的な考えを形作ってきました。

本展のタイトル「繭」は、イタリア出身の哲学者エマヌエーレ・コッチャが『メタモルフォーゼの哲学』で提唱した概念に依拠しています。「繭」の考えによれば、技術は人間に固有ではなく、あらゆる生命が世界ととりもつ関係性として定義されます。わたしたちは、近代的な技術観を乗り越え、あたかも完全変態を遂げる昆虫のように、みずからが変容すると同時に世界を再構築するような「生命と共にある技術」について考え始めることができるのです。本展が「技術」を通して「エコロジー」を新たに考えるきっかけとなれば幸いです。

本展の開催のために多大なるご協力を賜りました出展作家の皆様をはじめ、ご尽力を賜りました関係者の方々、各機関の皆様に、心より御礼申し上げます。

2025年1月  
岐阜県美術館  
情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]

## Greetings

We are pleased to present “IAMAS ARTIST FILE #10 COCOON: Thinking Ecology through Technics.”

“IAMAS ARTIST FILE,” a collaborative project between the Museum of Fine Arts, Gifu and IAMAS, has been held at the museum as a venue to introduce the works and activities of artists associated with the school. This year we welcome the 10th project and focus on ecological issues. We will introduce a group of 5 artists from different generations and unique means of expression to see how artists associated with IAMAS, whose philosophy lies in the fusion of scientific knowledge and artistic sensibility, comprehend the contemporary state of technology and sublimate it into their art.

“Ecology” is not a question pertaining to the conservation of the environment, but rather, it is about the very nature of every individual’s life and how we are connected through society, technology, and civilization. People today are accustomed to considering technology as inherent to human beings and an extension of the body. Such a view of technology has formed an anthropocentric idea that has led to undesirable consequences.

The title of this exhibition, “Cocoon,” is based on a concept proposed by Italian philosopher Emanuele Coccia in his book “Metamorphoses.” According to the idea of the “cocoon,” technics is not inherent to humans, but is defined as the relationship that all life has with the world.

We can overcome the modern view of technology and begin to think about “technology in harmony with life,” as if we were insects undergoing a complete metamorphosis—transforming ourselves while simultaneously rebuilding the world. We hope that this exhibition encourages you to consider “ecology” through “technics” into a new perspective.

We would like to express our sincere appreciation to all the exhibiting artists, as well as all the people and organizations involved who have made a tremendous effort to make this exhibition possible.

January, 2025  
The Museum of Fine Arts, Gifu  
Institute of Advanced Media Arts and Sciences [IAMAS]

## 繭／COCOON：技術から思考するエコロジー

### 展覧会

会場：岐阜県美術館 [展示室2]

会期：2025年1月10日 |金| - 3月9日 |日|

主催：岐阜県美術館、情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]

出展作家：ジャン＝ルイ・ボワシエ、クワクポリョウタ、西脇直毅、florian gadenne + miki okubo、石橋友也

協力：大久保拓弥、ギャルリー宮脇、塩澄祥大、竹内創、リアン・テリエ、西岡毅、福島諭、山田聡、IAMAS学生有志

広報デザイン：岡澤理奈

企画：鳥羽都子（岐阜県美術館）、大久保美紀（IAMAS）

02 ごあいさつ

04 展覧会概要

06 「繭」という技術：エコロジーを思考する芸術は可能か  
大久保美紀

08 展示風景

12 ジャン＝ルイ・ボワシエ／Jean-Louis BOISSIER

18 石橋友也／ISHIBASHI Tomoya

24 florian gadenne + miki okubo

30 西脇直毅／NISHIWAKI Naoki

36 クワクポリョウタ／KUWAKUBO Ryota

42 芸術は繭である 鳥羽都子

44 ギャラリートーク

46 作品リスト

「繭」という技術：エコロジーを思考する芸術は可能か

第10回目となるIAMAS ARTIST FILEは、技術の問いからエコロジーを再考する芸術的挑戦である。情報科学芸術大学院大学 [IAMAS] は、1996年に芸術アカデミーを、2001年にメディア表現研究科単科の大学院を設立して以来、最新の科学技術を吸収する先端的な芸術表現に取り組んできた。科学的知性と芸術的感性の融合を建学理念に掲げる本学の本領はとくに、最先端のテクノロジーが芸術と出会う「メディアアート」の領域において発揮されてきた。しかし、テクノロジーを用いた芸術をめぐる状況は、90年代から現在にかけて大きく変化し、「メディアアート」はすでに飽和・平庸化しているという見解すらある。科学的知性、先端のテクノロジー、高度な技術が邂逅するところであるこうした芸術は、一つの転機というべき局面を迎えている。「技術」をテクノロジーの側面からだけでなく、テクネーや芸術を含むアート、また西洋近代技術の枠組みでは捉えきれない多面的なものとして再認識し、技術について新たに考察することは、ますます避けがたくなっている。

「繭」をタイトルに掲げる本展に、私たちが真っ先に思い浮かべる類の繭——昆虫の成長過程において蛹を包み込んでいる構造物——を直接的に想起させる作品はない。そのかわり、「芸術は、繭である」という簡潔なフレーズによって、芸術との結びつきが示唆される。「繭」はしたがって、隠喩（メタファー）として与えられているのだが、その解釈は鑑賞者に向かって開かれている。たとえば、本展が参照項として明示しているのは、イタリア人哲学者エマヌエーレ・コッチャが『メタモルフォーゼの哲学』の第Ⅱ部で提唱する「繭」の概念である。彼によればそれは「生まれたあとの卵」\*1であり、近代以降の技術観を転覆させる脱人間的な新しい技術への視座の足がかりとなる。一方、ベルナル・スティグレルの技術論にインスピレーションを受けた小説家アラン・ダマジオは、高度テクノロジーを環境として生きる現代世界の状況をTechno-Cocon（テクノロジーの繭）と表現した\*2。そもそも、絹織物産業の根底を支えてきた養蚕業における蚕の繭は、昆虫の技術が人間の技術と結びつくことで人類の文明が可能になっていることを確認させる。「繭」を切り口として技術を問うことは、私たちが技術を新たに考えることを可能にする。

芸術表現を通じてエコロジー問題に対峙する「エコロジーアート」は、1970年代のディープエコロジーの提唱、89年のフェリックス＝ガタリによる『三つのエコロジー』を通じた精神・社会・環境の新たなエコロジー論を経て、地球規模の気候変動と生態系破壊が白日の下に晒された21世紀の芸術領域において、いわば至上命令であるかの如く平庸な主題となっている。

あそこには、環境問題としてのエコロジーを告発するもの、自然を擬人化して同情を促すもの、あるいは、非西洋文明の自然観に倣おうとするものなど、多様なアプローチがある。しかし、いかなる思考の転換

が、今日のエコロジー問題に対峙するうえで真に必要なかについて、芸術領域は未だ十分に思考してきていない。

技術について思考することは、エコロジー問題についての認識を根本的に作り替えることである。なぜなら、エコロジー問題は人類が自らを取り巻くものを自分の都合の良いように作り替えてきた「文明」のあり方そのものに根ざしている。そして、その根幹には、技術を自らの身体の延長とみなす、器官投影 [Organprojektion] 的な技術観が横たわっている\*3。これまでの人類の文明とは世界を人間化してきた歴史であり、その帰結が今日の地球の状況であるならば、「繭」がするように世界と関わる——自らを内部で作り替え、世界との関係を結び直すことで、自己と世界の間を再構築する——という新たな技術の思考に意味を見出さないわけにはいかない。

芸術（アート）の語源は、ラテン語の ars（アルス）であり、それはギリシャ語の τεχνη（テクネー）、すなわち「技術知」であることはよく知られている。それは、生きる上で重要な「ものづくり」に必要な知識や能力を意味する。技術の歴史は、そうした「ものづくり」の知を細分化・専門化することによって、先端科学技術を発展させたが、始原において同じものであった芸術をあまりに遠ざけてしまった。咎められるべきは、「繭」の忘却である。すなわち、技術の本質は生きるためのわざなのである。その気づきに、私たちは、芸術（アート）という技術を通じて、私たちを取り巻く世界との関係を結び直すことを知るだろう。

\*1 | エマヌエーレ・コッチャ『メタモルフォーゼの哲学』松葉類・宇佐美達朗訳、勁草書房、2022年、pp.68-69。

\*2 | フランス人作家アラン・ダマジオが著作『Vallée du silicium』（2024）で使用した表現。テクノロジーに依拠した資本主義社会を批判し、デジタルの泡に守られた世界 [Techno-cocon] からいかに脱却し、直接的行動によって世界との関係性を再構築する重要性を説いた。

\*3 | 器官投影 [Organprojektion] とは、あらゆる技術的対象を生体構造の外部への投影と見做す考えである。1877年にエルンスト・カッパが技術哲学の基本路線を示した著作において提唱され、道具とは人間の身体機能を補助・増強するものであると理解する考えの基本となっている。

情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]

大久保美紀





IAMAS ARTIST FILE #10  
COCOON: Thinking Ecology through Technics

# 繭 / COCOON

## 技術から思考するエコロジー

ジャン＝ルイ・ボワシエ / クワクボリョウタ / 西脇直毅 / florian gadenne + miki okubo / 石橋友也

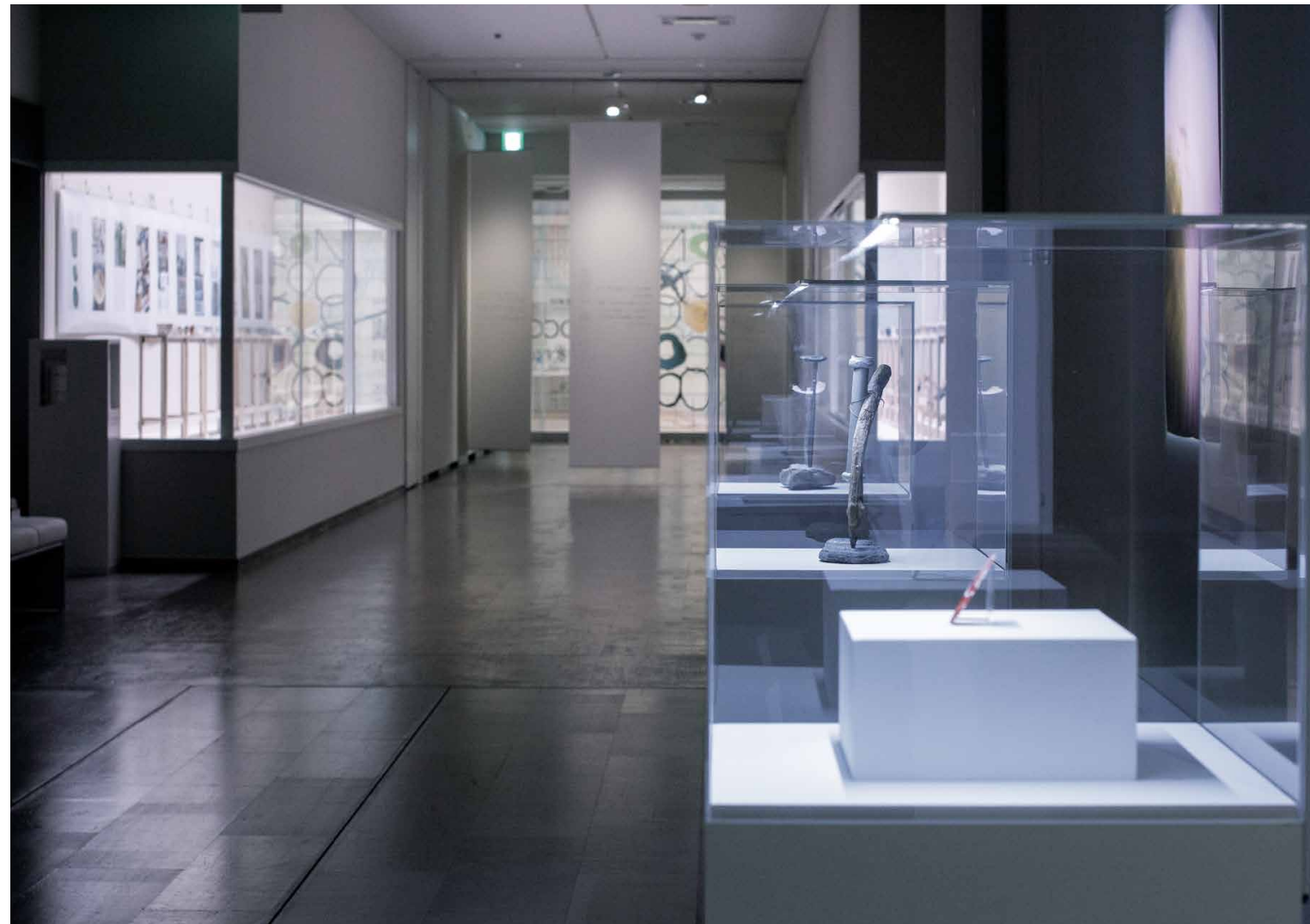
2025.1.10<sub>fri.</sub> - 3.9<sub>sun.</sub>

入場料：一般 340(280)円 大学生 220(160)円 高校生以下は無料  
(円空大賞展・所蔵品展のチケットで入場できます)

岐阜県美術館 展示室2

芸術は、繭である







# ジャン＝ルイ・ボワシエ

## Jean-Louis BOISSIER

1945年生、パリ第8大学名誉教授。1980年代からメディアアートの分野で、アーティスト、研究者、キュレーターとして活動。1997年にIAMASで実施したワークショップをはじめとし、IAMAS教員や学生と数多くの協働歴がある。ルソーの著作の解釈やモノの生と記憶を扱う作品を制作。主著に『L'écran comme mobile』(2016)など。

アートにインタラクティブ性を導入した先駆者の一人として、80年代以降に普及したニューメディアを手段に新たな芸術体験を追求してきた。本展では「蕎麦猪口」という日本的な器について、その文化性・芸術性・技術性を問うプロジェクト《(digital) Soba Choko》の研究成果を展示する。

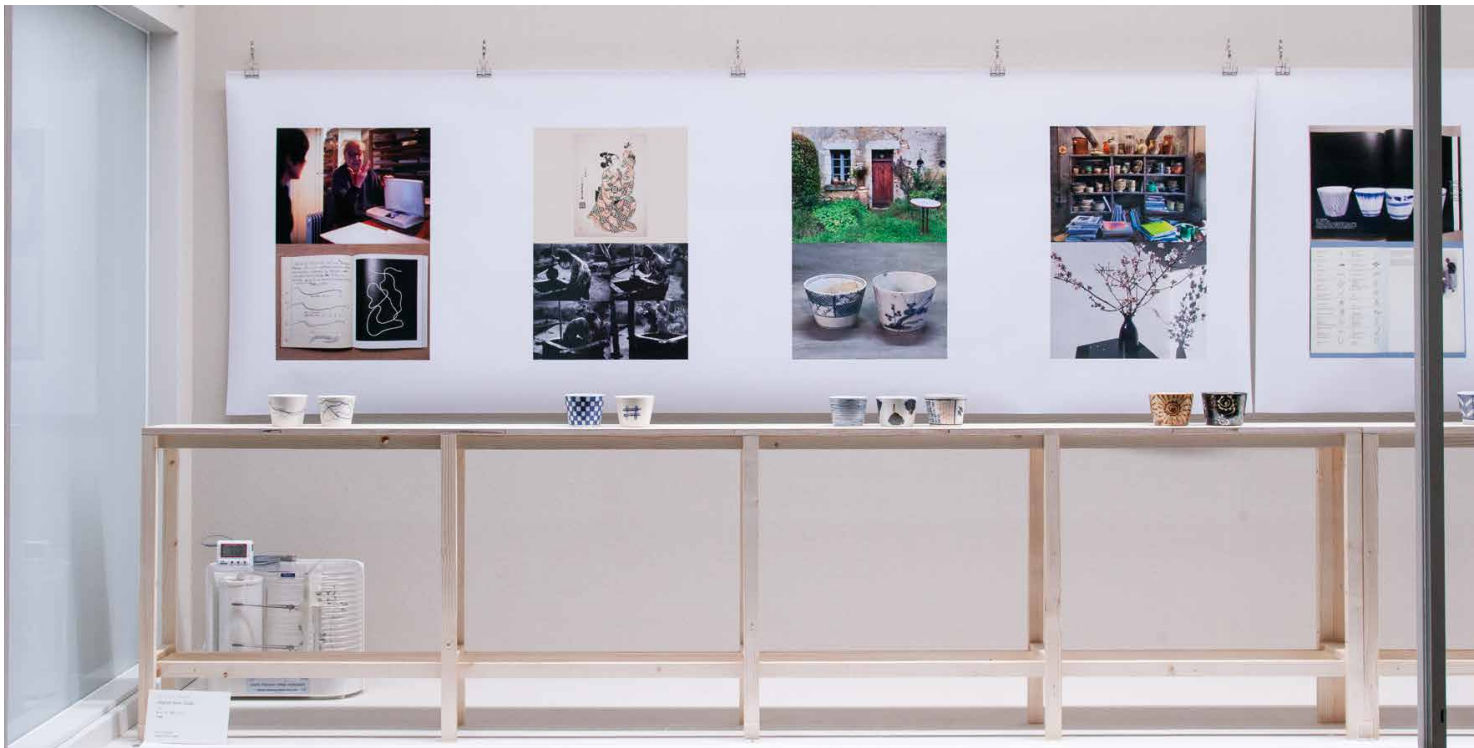
タイトルの「digital」は「数」と「指」に関わる両義的な意味をもつ。本作は、このオブジェが伝統的に人々の手技による陶器として作られると同時に、その截頭錐体(せつとうすいたい)の寸法が安定した比率(高さ:底辺:幅=6:6:8)をもつことに着目する。わたしたちが「技術」と呼ぶもの—機械技術と工芸的な技芸—は、その根源において、ものづくりにいかに関わるのか。

Born in 1945, Professor emeritus at the University of Paris VIII, Jean-Louis Boissier has worked as an artist, researcher, and curator in the field of media art since the 1980s. Starting with a workshop held at IAMAS in 1997, he has had numerous collaborations with IAMAS faculty and students. He produces works that deal with the interpretation of Rousseau's writings and the life and memory of objects. His main books include "La relation comme forme"(2009) and "L'écran comme mobile" (2016).

As one of the pioneers who introduced interactivity into art, he has been pursuing new artistic experiences by means of new media that has become widespread since the 1980s. This exhibition presents the research results of his project "(digital) Soba Choko," which calls into question the cultural, artistic, and technological aspects of the Japanese buckwheat noodle bowl. The title "digital" has ambivalent meanings related to "digit" and "finger." This work focuses on the fact that this object is a traditional hand-made pottery, and at the same time, the dimensions of its truncated cone body have a stable ratio (height:base:width = 6:6:8). What we call "technology"—both mechanical technology and the craftsmanship of traditional arts—at its core, how is it related to the act of creation?







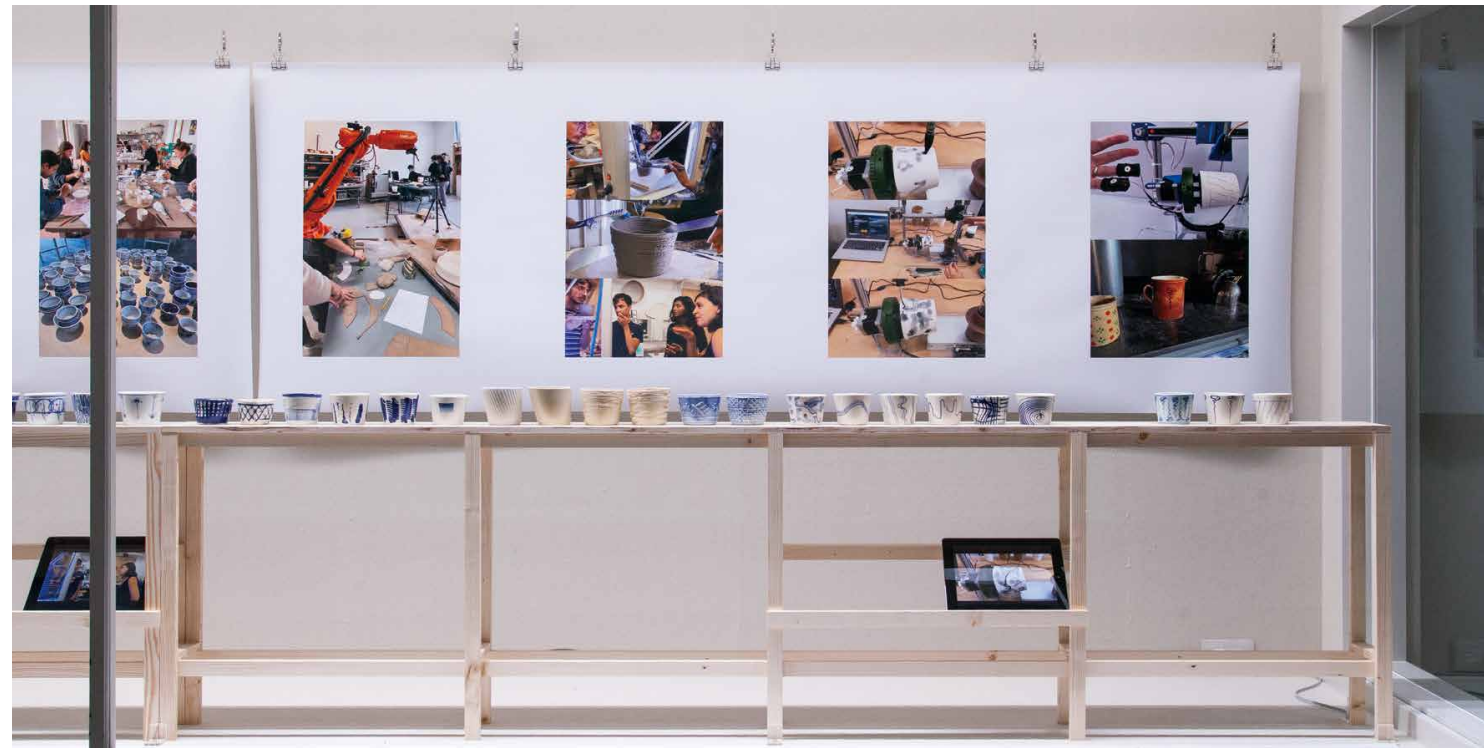
j-1

**01 手で考える**  
 (digital) Soba Choko という集 体的 体験 は、フランス語で「触れる」「数える」「見せる」を意味するデジタルという言葉 を考案した。ジャン＝リュック・ゴダールは晩年の映画『イメージの本』(2018)について、指で数えながら手で考えたと言っている。パウル・クレーのリレーショナル・トレーシングやアニ・アルバースの作品もその一例である。

**02 蕎麦猪口**  
 この盃は、実は蕎麦を食べるための実用的な器ではなく、蕎麦猪口という固有名詞をもつ。歌舞伎役者の佐野川市松が着ていた文様を「市松」というように。私たちのコレクションは、盃が登場する劇のようなものである。番号記号「#」は「井」の字とも読めるのだが、溝口健二監督の映画『雨月物語』のように、良い出会いをもたらすと同時に、悲劇的な状況の舞台にもなる。

**03 ラ・ボルス**  
 民藝運動を支持するのは大衆芸術だけではない。フォークアートの運動はフランス中部に位置するラ・ボルスに代表され、20世紀には陶芸家たちが中心となって復活を遂げた。パーナード・リーチの弟子である英国生まれの陶芸家クリスティン・ペドリーは、1974年に来日し、益子の濱田庄司の窯を訪れた。持ち帰った磁器のうち2つが蕎麦猪口であることに彼女は気がついた。

**04 クリウスクラ**  
 ここで、日本のオブジェがいかにか「翻訳」されたのか、その一例を紹介しよう。フランス南東部に位置し、伝統的な釉薬のかかった陶器のデザインを復活させた村、クリウスクラの陶器工場の陶芸家たちは、蕎麦猪口によく似たカップを独自に制作した。



j-1

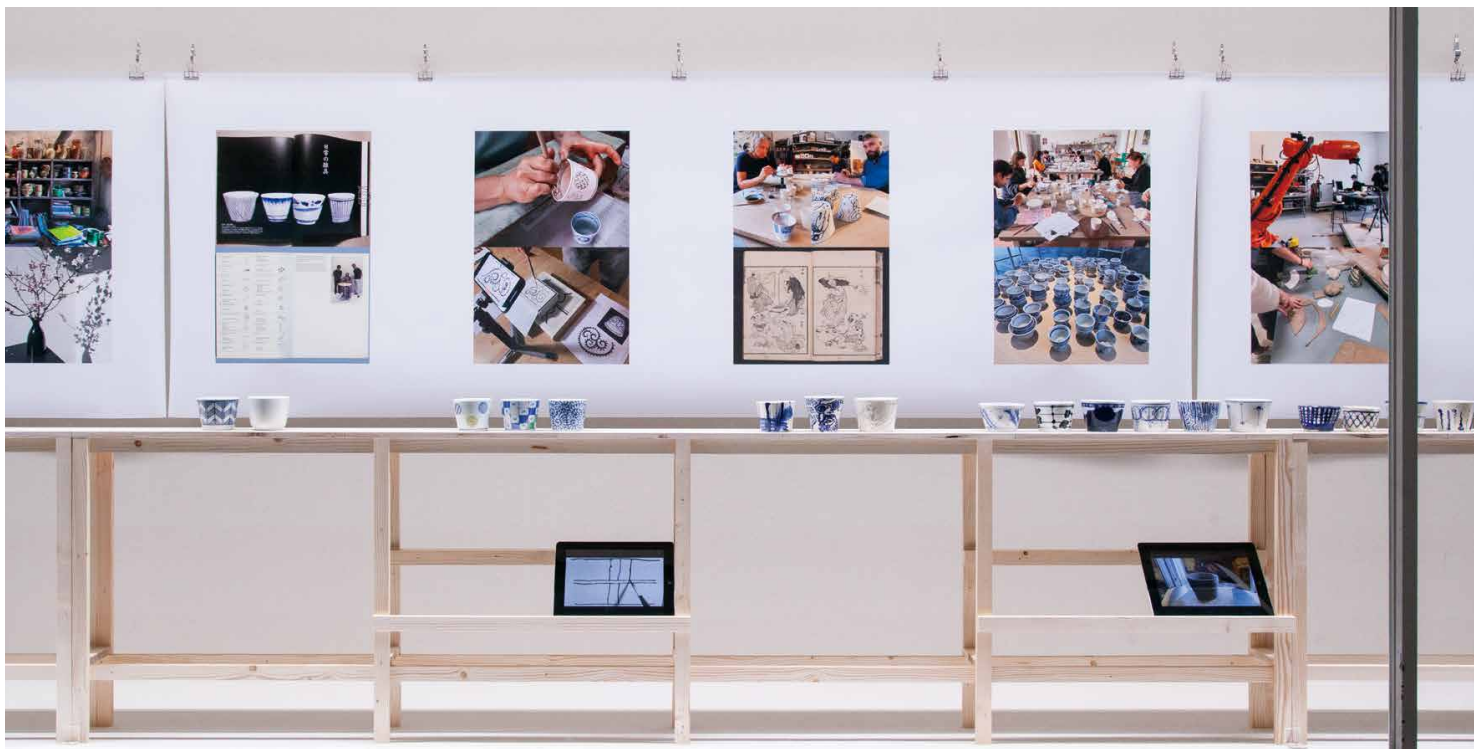
**09 手作業と機械工**  
 ナツコ・ウチハによる陶芸ワークショップ、そして、フェリックス・アジッドとイアニス・ラレマンによる非常に物知りな大型ロボットを使用した「メカトニック・コンピューショナル・デザイン」という特筆すべきワークショップが2020・2022年の2回にわたってル・マンのアート・デザイン学校で開催された。どちらの手法もプリミティブで戯画的な趣あるカップをもたらすが、アイデアと結果の矛盾を明らかにし、その背景や状況について考えるヒントとなる点で興味深い。

**10 文様のレリーフ**  
 キャロリーヌ・ザードによるセラミックプリンターに代表される機械の美的貢献に関する研究は、私たちにとって重要であった。2022年にオレアンのアート・デザイン学校で行われたワークショップは、「私のカップ」と題された。便利なワークショップでは、ナイフや歯ブラシを使ったユーモラスな手作業の介入によって機械のプログラムに挑戦するなど、立体的な構成を文様として立ち上らせる方法を見出した。

**11 私の軌跡**  
 初歩的であることは欠点ではなく、知ることとシンパリーの原則である。2023年、ナンシー国立高等芸術デザイン学校で行われた2つのワークショップは、「私のカップ」と題された。便利なカップは、しばしばエコロジーの解決策を装ったグリーンウォッシュの名目で売られているが、デジタル自動製造の恩恵を受けつつも、オリジナルティがあって愛着を感じられる「私のカップ」でありうる。アレクサンドル・ブルグノーニは、作者のコントロールのもとで筆やフェルトペンでカップに装飾を施す小さな機械を作ることで、これを可能にした。

**12 デジタルの波**  
 2013年、京都で行われた森公一が主催する研究会で、私たちは芸術における脳波の利用について話し合った。竹内創と私は有田から、筆遊びを思わせる文様をもつ蕎麦猪口を連れて帰ってきたところだった。皮肉なことに、私たちは脳の文様が描かれた磁器を思いつた。(digital) Soba Choko プロジェクトはそこから始まった。このプロジェクトはさまざまな方向に進んできたが、ナンシーの小さなプリンターによって、指の電気的变化をリアルタイムでとらえることができるようになった。

j-1



j-1

**05 民藝からSuper Normalへ**  
 2006年、柳宗悦の息子であり、日本の伝統工芸を近代化した偉大なデザイナーであり、自らも民藝館の館長を務めた柳宗理は、深澤直人とジャスパー・モリソンの展覧会「Super Normal」を好意的に評した。デザイナーからショップまで、世界中から選ばれた実用的なオブジェのコレクションである。民藝が担っていたであろうソフトパワーの効果を垣間見ることができる。そこには、無印良品のポスト民藝志向もある。印象的なのは、装飾的なモチーフがすべて禁じられているように見えることだ。数点含まれている有田の蕎麦猪口を除いては。

**06 文様づかい**  
 蕎麦猪口は、文様なしには民藝たりえなかった。柳宗悦によれば、ごく小さな表面に描かれる文様の数は数百にのぼる。この筆づかいのすばらしさを否定する輩があるはずはなく、一般的な模様でさえ同じものを二つと見つけるのはほとんど不可能だという。江戸時代の蕎麦猪口は、形状とその比率が固定化され、文様が多様化した。伝統的に標準化されたこのような集合を知らないはいられない。

**07 「猪口グラフィ」**  
 蕎麦猪口はメディアであるため、製図家や画家に差し向けられている。「猪口グラフィ」という言葉は、陶芸家ではない芸術家たちが蕎麦猪口の制作過程に介入する事実と焦点を当てるために生みだされた。この言葉は、テキストとドローイングの組み合わせによる特異性の追求という、アーティストの業欣の実践にも重なる。

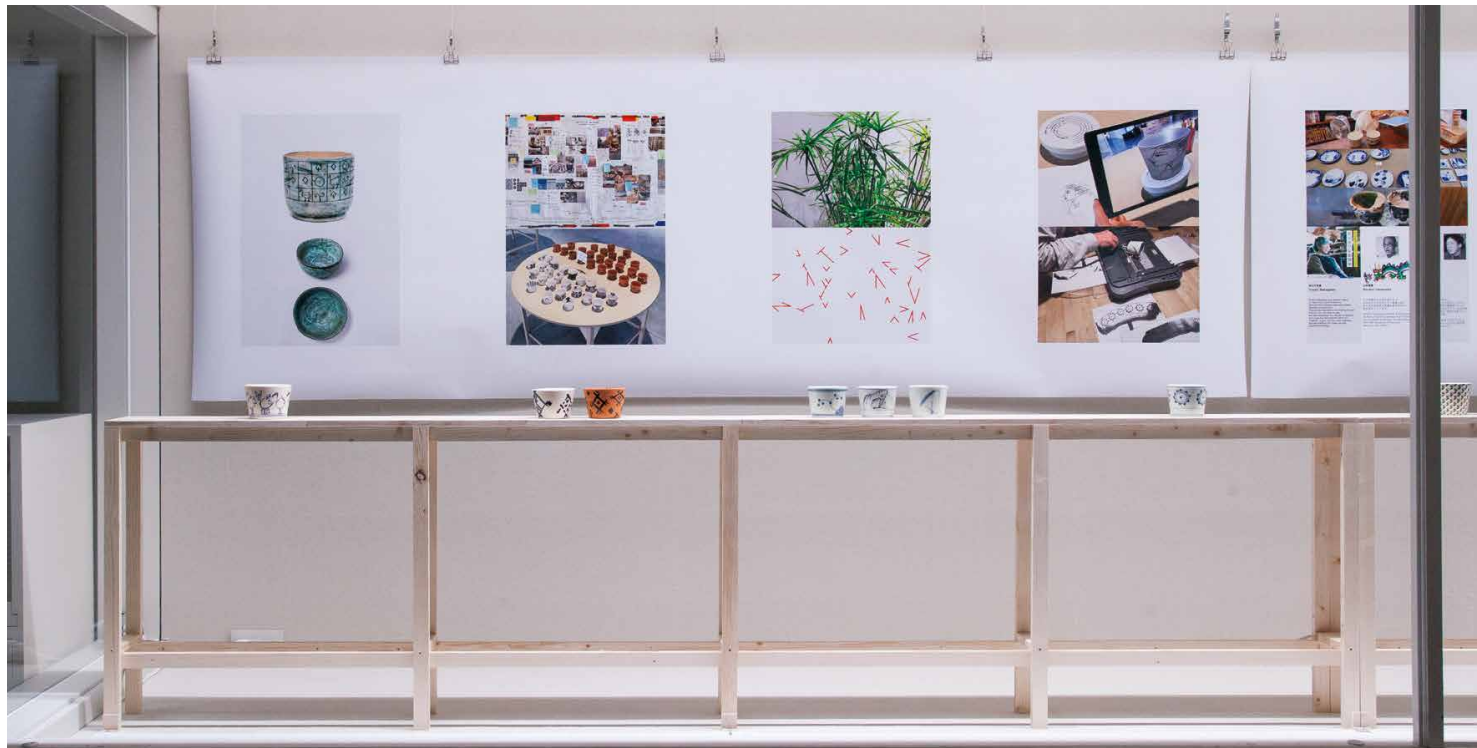
**08 量産する**  
 猪口の制作、磁器のロクロ成形、コバルトブルーによる装飾といった大変な努力を強調し、制作の詩学は量に宿ることを示す必要があった。量産は、完璧さであると同時に、それが多様性や独自性をもち、民主的なオブジェであることを意味する。2022年、ラ・ボルス現代セラミックセンターにおいて、陶芸家クレール・リナールとアンヌ・ルヴェルデイによる学生を対象とした2つのワークショップが開催された。



12 「デジタルの波」より展示作品

j-1





j-1

**13 コピーのコピー**

今日フランスでは、アンティーク・ディーラーやコレクターが、青みがかった色調と黒い線画が刻まれた陶器の壺を売っている。50年代から70年代にかけて、小企業の社長であり美術工芸連盟の理事でもあったジャック・ブランが、画家のジャン・ルスタンとともにデザインしたものだ。古代エジプトの陶器や、より一般的には民族誌の象徴的な人物から引用した結果、彼らの巧みなスタイルが流行した。今度は蕎麦猪口がそれを模倣する。

**14 サラ・ウハドゥ**

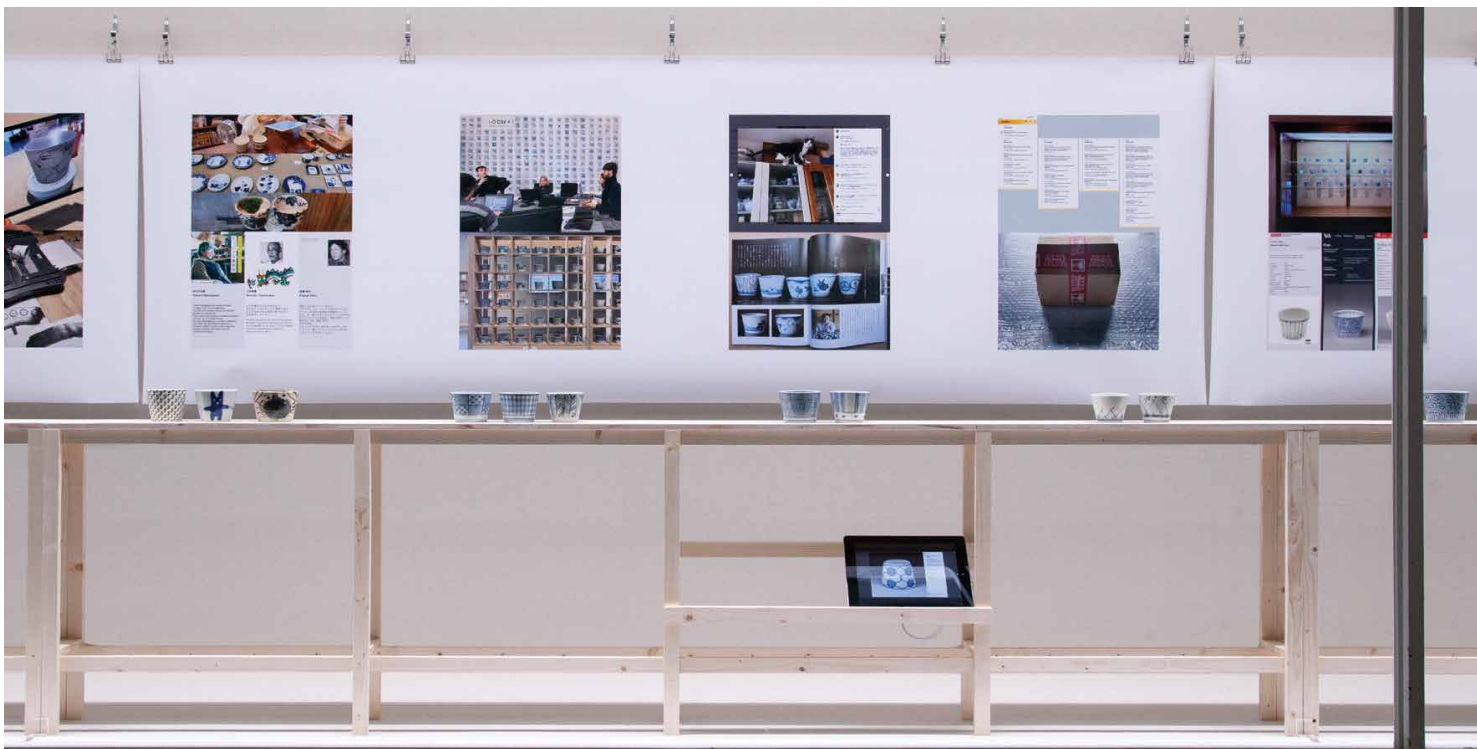
2022年にパリ日本文化会館で開催された展覧会「Les êtres lieux」では、モロッコと日本に見られるモチーフの形と意味の対応関係が紹介された。インスタレーション、刺繍、スタンドグラス、陶器など、すべての作品でモロッコの家族をモチーフにしているこのアーティストは、日本を訪れたことがきっかけで、共通点を探るようになった。2023年、ショーモン・ル・シーニュでの展覧会に招かれ、マラケシュの陶芸家たちと蕎麦猪口風の作品を制作した。

**15 植物のエクリチュール**

人間を含む動物の文化は、形の論理に関していえば、植物と接触することから始まったようだ。2016年、アルル写真学校にてキャロリーヌ・ベルナルとともに行った、人工知能の形状認識についての実験では、「竹」という漢字および、アルファベット記号としてのカミガヤツリ [papyrus] の分岐に注目した。デジタルは、植物の生命の法則を伝えるものであり、文様生成のコードとして理解できる。このような目録から、蕎麦猪口の読み解きが始まるのである。

**16 マトリックスとしての蕎麦猪口**

2022年、竹内創と真下武久は、そのスクリーンで撮影されたイメージを纏う架空の蕎麦猪口をモバイルスクリーンに出現させることのできるARデバイスを開発した。2023年のショーモン・ル・シーニュにおける展覧会では、リリアン・テリエによるコピー・アート版画が、蕎麦猪口の表面にパノラマとして展開し、茶室の構成を思わせるインスタレーションが実現された。



j-1

**17 購入した三つの蕎麦猪口の由来**

蕎麦猪口が何たるかを知っていれば、店内のあらゆるものの中から蕎麦猪口を見つけることができる。2023年の滞在では100点以上を購入した。インターネットを使えば、特定の作家を探し、その作家がどのような仕事をしているのかを知ることができる。ここでは、岐阜県にゆかりある蕎麦猪口の実際の購入例を3つ紹介する。

**18 辞書.jp**

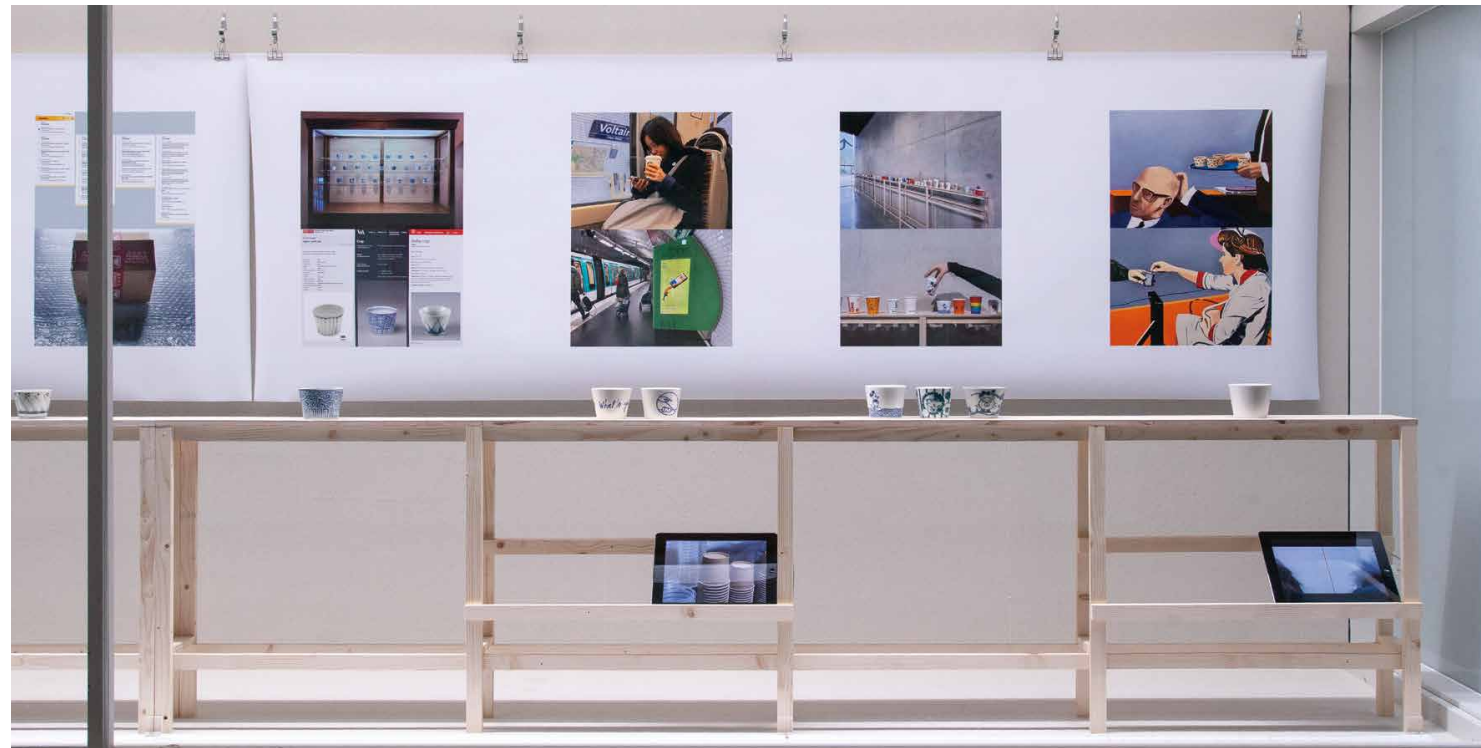
コレクションの対象であり主題である蕎麦猪口存在は、店頭や博物館よりも、むしろ本屋で目に留まるようになる。一連の書籍はまさに辞書であり、sobachoko.jpという、考えうるかぎり最も直接的なウェブアドレスでは、比類ないコレクションに出会える。このサイトの管理者、岸間健食によれば、それは「博物館」である。江戸時代の蕎麦猪口975点の写真と名前が掲載されており、モチーフは9種類に分類されている。デジタル技術により正確に検索でき、変種が識別できるようになっている。

**19 インフルエンサー**

デジタルの最も重要な側面のひとつは、投稿、共有、遊び、取引にネットワークを利用することである。蕎麦猪口の場合もまた、インフルエンサーが重要な役割を果たす。たとえば、インスタグラムでは、kiyoshi.4614、muzinamon0205、echizenyaheitaらが知られる。越前屋平太は、蕎麦猪口界における古美術商というよりコレクターであり、平均して4日に一度はあらゆる角度から蕎麦猪口の投稿を行う。想像上の印象や物語の余談を綴り、しばしばユーモアや嘲笑の印として「笑」を添える。

**20 旅の軌跡**

江戸時代の有田焼の芦の文様をもつ2つの蕎麦猪口をオークションサイトで購入。2023年5月19日から22日まで、東京、香港、フランクフルト、ライブツィヒ、パリの27つの寄港地を経る。入札は毎晩行われる。手ごろな値段で、古くてもキズのない、かわいらしい蕎麦猪口を手に入ると、この容器に入っているもの、つまり旅のデータによって満足感が倍増する。軸葉のかかったコバルトブルーの磁器は歴史に名を残し、大陸から大陸へと旅し、時には海の底に沈んでいった。



j-1

**21 博物館検索**

博物館のコレクションのオンライン閲覧は勉強になる。世界最大級の食器コレクションを誇るロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館には、蕎麦猪口が1点しかないようだ。大英博物館が、佐賀県立九州陶磁文化館の一室で驚くべきコレクションを展開する裕福な日本人夫婦からそのコレクションの一部を譲り受けたと記載されているが、その痕跡はない。ジュネーブ民族誌博物館によると、1955年に「日本とジュネーブの素朴な陶磁器」の交換があったという。この2つのタイプは性質が大きく異なる。しかし、そこにも蕎麦猪口はある。

**22 モバイルの滲在性**

10年前に撮影された「Atlas du gobelet」は、紙コップを中心にした写真シリーズである。片手にスマートフォン、もう片方の手にコップを持っている人をよく見かける。この2つの移動可能な容器は、身体の補綴物である。コップのモビリティは問題視されており、スターバックスはコップに客の名前を書くことで紙コップが捨てられないようにしている。蕎麦猪口には、ポイ捨てをしないよう警告する国際的ロゴはない。

**23 蕎麦猪口というコップになる**

私たちが「なる」と言うとき、それは物事の未来についてではなく、その可能な変容のことを言っている。例えば、ドゥルーズは人間の「動物化」を理論化することで、逆説的に「子供になる」ことを理論化した。ここでは、蕎麦猪口という「コップになる」ことを考察し、廃棄物や公害の原因であるコップが、蕎麦猪口という鉱物個体としてのモデルにしたがって、その個体化と使用に注意を払いながら変容していくことを考える。人気マンガの広告蕎麦猪口は、コップの世界における蕎麦猪口の位置を示している。

**24 アーティストのコップ**

このコラムの冒頭で、蕎麦猪口は劇の俳優であると述べた。しかし、今や彼は単なるコップでもある。多くの作品に登場するコップは、人間関係を構築する役者であり、人類が作った最も古いもののひとつである。ジョー・コッカー、デベッシュ・モード、シャンタル・アケルマン、フランス・アレイス、エドゥアルド・アロヨ、ジル・エロー、そしてロラン・バルト、クロード・レヴィ＝ストロース、ジャック・ラカン、ミシェル・フーコー、ルイ・アルチュセールといった大人物と共演している。



22 「モバイルの滲在性」より展示作品

j-1

