

〈研究・調査報告〉

中国の現代美術における方法と目的についての考察 —キュレーションとアーティスト、双方の視点からの考察—

劉 茜 懿

【要旨】

本文では中国を背景に、現代美術の重要な部分であるキュレーションとアーティストの二つの相互作用を分析し、現代美術とは何かについて考える。中国は独自の体制を持ち、西洋に対するもう一つの世界として存在しているが、近年現代美術の展覧会は活発に開催され、日本を含む世界各国の作家が積極的に参加している。西洋より一歩遅れたものの、目覚ましい展開をした中国の現代美術を改めて考察することは、日本および西洋の縮小している現代美術領域の活性化に参考価値があると考えられる。本文では溝口雄三の「方法としての中国」を軸に考察することを試みている。方法と目的、この考えを現代美術に適用することで、芸術領域における西洋と東洋の問題の解決につながるだけでなく、現在懐疑されているAIを起用した新たな芸術の存在意義についても新たなヒントが見出せる。

キーワード：キュレーション、アーティスト、中国現代芸術、中国学、方法と目的、大地の魔術師展、非常口展、AI、メディアアート

1. 大地の魔術師展と中国現代芸術の始まり

80年、改革開放を機に中国で現代美術が活発になっていった。89年に「現代美術展」が開催された際はキュレーターという身分を持った人物はいなかったが、代わりに実行委員会が設立され、14名の委員たちが取り決めをしていた。展覧会終了後、委員たちはキュレーターとなって、世界各地で中国の現代美術展を企画するようになる¹。世界を舞台に中国の現代美術が台頭したのは、当事者ら（アーティスト・キュレーター）が中国と世界の関係性を思考したことがきっかけになっている。

中国を背景に展覧会のキュレーションについて考える時、「グローバル化と地域」、「中国と世界」、「コンセプチュアルと実践」などの複雑な関係性を考慮する必要がある。現代美術展覧会を方法とするのは、最終的に芸術を目的にすることである。

大地の魔術師展の開催と同年に出版された「方法としての中国」で溝口雄三は中国学について見解を示している。「中国を方法とするということは、世界を目的にするということである。」

「世界が中国にとって方法であったのは、世界がヨーロッパでしかなかったということで、逆にいえば、だから世界は中国にとって方法たりえた。」「中国を方法とする世界はそのような世界であってはならないだろう。中国を方法とする世界は、中国を構成要素の一つとする、言い換えればヨーロッパもその構成要素の一つとした多元的な世界である」²。

西洋美術は自身の芸術の問題の突破口を見つけるため大地の魔術師展を開き、中国を含む第三世界の芸術を方法とした。中国は本展を機に、米・欧州へエキスポの幅を広め、西洋を方法とする。その過程で中国は独自の芸術のこぼれを模索した。世界の文化の構造には国的な背景と偏りが存在する。現在新たな時代において、中国の現代美術が活気を見せる今、中国は世界の方法になる可能性をもつ。

現代美術の中心が西洋にあるなか、1989年にフランスで開催された「大地の魔術師展」は西洋と西洋以外の国や地域の作品を同空間に設置することで、自己批判を実現し、脱コロニズムとグローバリズムへの思考を試みた展覧会である³。出展する中国の作品の選定をすることは、キュレーターによって世界に向けて初めて中国現代美術を定義する機会であったと同時に、費大為氏⁴がキュレーションに加わったことは「中国人が自ら自分の現代美術を定義した」ことになり、非常に重要なことであった。

「80年代の10年間で中国前衛美術家たちは20世紀以後の全てのものを全部吸収しようと混乱の状況であった。外国に出た人は多いが、その国の現代美術に対してはなかなか理解できなかった。しかし現代美術をやる人は85年から89年の間にどんどん増えていった。この4年間は世界の現代美術の歩みに同調しようとみんな熱に浮かされたように現代美術に取り憑かっていた」⁵。

本展の作品選定の協力をした費大為の言葉から、美術の領域で中国は世界を方法として試みていたことがわかる。しかし異なるアイデンティティと社会環境を背景に、西洋を方法として完全に受け入れることは困難が伴っていた。大地の魔術師展に出展する作品の選定では、単なる展示を超えて、中国の現代美術が形成される実践の中で起こっていた矛盾の過程を露呈し、ストーリーを構築している。

黄永砵（ホアン・ユン・ピン）の出展作品は、最も代表的な例である。黄氏は洗濯機で新聞紙を洗い、その塊を会場に放置する。塊は腐り、展示は幾度も停止される。この作品は文化の洗浄を揶揄し、文化の内部のパラドックスを象徴している。費は作品について「黄によると、これらの洗う行為はそれらをきれいにすると言うわけではなく、それらをもっと汚く、もっと混乱化するためである。」と解説している。本作品は、現代美術において中国が西洋を方法化する過程で自身の文化への自省が伴うことを表した。美術評論家・清水敏男氏はアジアの現代美術について「美術の領域においては、ヨーロッパ、アメリカからの近代主義イデオロギーの注入はとっくに途絶えている」⁶と語っている。物質に貧しかった当時の中国は、物質と人間の関係を考える西洋と全く異なる問題を持っていた。中国は西洋を方法にする過程で、「い

かに方法とするのか」が問われていた。黄の作品では西洋との対峙が見られる。中国は外部だけでなく、内部においても矛盾があり、それが作家の原動力になっている。キュレーターは芸術の価値を創造する。彼らは芸術品を選び新しいストーリーを組み立てることで芸術品の価値の創造に介入する。中国現代美術の初期のキュレーションでは、西洋を方法とした時、中国の内部の矛盾に美学的価値があることを発見している。本展における費大為氏によるキュレーション（作品選定の協力）は、中国現代美術の定義に矛盾、混乱、文化の要素を組み入れている。中国では当たり前のこうした日常が、西洋を前にして価値ある芸術品になりえると、外部にも内部にも気づかせている。

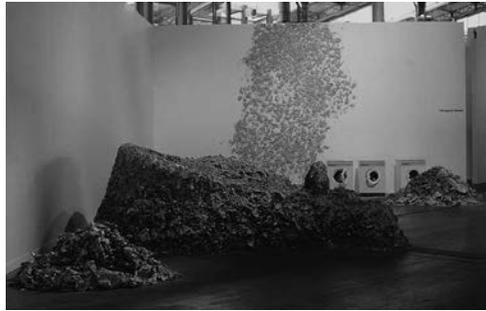


図1 黄永砅 古新聞紙と洗濯機の商品 (1989年、大地の魔術師展 パリ ラ・ヴィレット会場)
出展：芸術档案 <https://www.artda.cn>

2. 費大為と福岡「非常口」展

キュレーターは芸術作品に特定の環境を提供し、それらを叙事ロジックや空間の秩序に置く中で、企画された展覧会を作っていく仕事である。キュレーターは芸術品の発表において重要な役割を果たす。環境、ストーリーの構築、さらに本来は芸術品ではない物や現象を芸術に変貌する。

1991年に福岡で開催された中国現代美術展「非常口」は、日本で初めて開催された中国現代美術展である。中国現代美術の国際的な歩みを形成する中で、重要な事件となった。ゲストキュレーターを務めた費氏は「非常口の扉を開いて国際交流をしなければならない、今のままでは中国美術はダメになってしまう」という切迫感を込めて本テーマを設定している。中国国内では、改革開放以来に湧いていた現代美術熱が、自国の様々な要素の影響を受けて落ち込みを見せていた時期であった。

費氏は前年にフランスで企画した「中国の明日」展に続き、本展でも野外展にこだわった。「閉鎖された環境の中ではなく、開放した環境の、野外のその場で制作する。作品をあちこち移動するのではなく1回きりで、作ったら終わり、壊す。今回は材料も全て現地調達しました。ですから今回の作家も野外で展覧会を行うということを念頭に置いて選びました」⁷。

費氏の野外設置は、キュレーターとしての創造力の発揮であった。キュレーターには芸術家

的な効能があり、費氏はアーティストとキュレーターの両義性を持っていた。哲学者のカントは法則と自由が不可分なものだとしている。野外の設置は、室内空間と違い、天気、変更的な要素を伴う。初めて来日する芸術家たちにとって、さらなる重荷を与えた状況を作り出す。野外の土、草、風、台風、水、ショベルカーなど大型重機によって作る不確かな圧迫感、現地スタッフとのコラボレーション。しかし同時に解放感もある空間は中国の作家が自国で体験しているものを福岡の野外に置き換えている。「作ったら終わり」というコンセプトの設立は、費氏の反芸術的な創作行為である。

「対象として孤立して感知されるものはない。対象がどのように感知されるかは、共に配置されている他の対象からの影響を受ける。これはキュレーション実践の中で言わずとも明白である。いずれの展示による発言的活動としている模索はこの点を考慮している、同時に観客と対象の身体の関係に影響する要素も考慮しているのだ」⁸。費氏は野外の設置の過程を作品化し、中国前衛美術家達の身体的な要素を本展で最大限に発揮させる。福岡は初の自国以外のアジアの国での発表である。中国と比べて類義と違いが伴う福岡の風景の中に、西洋と異なる中国現代美術へのイメージを作り上げた。このアジアの国の野外環境における身体的な要素の発揮は、西洋での発表よりも中国現代美術の本質に近づいている。

本展のプロデューサーであった山野慎吾氏は「反芸術的であった」と出展作家の作品を論じているが、野外展というコンセプト本体が反芸術的である。

日本は西洋の影響を深く受けている東洋のいち国土である。中国に比べたら日本は西洋化しているが、中国との文化・習慣の親密性は明らかである。その特殊な空間で制作することで、これまで西洋ではわからなかった自らの存在を意識させた。福岡「非常口」展は、中国が西洋を方法とした特別な一例となった。野外展を通して、数多くの過酷な労働要素が発生し、日本のスタッフは中国芸術家と密接に仕事をし、その意外な仕事を目の当たりにした⁹。本展は日本をきっかけに「中国を方法とした世界」が開かれていくきっかけとなった。

美術評論家の田所政江氏はこのような評価を残している。「さて、「非常口」では、王魯炎以外の作品は、広大な操車場跡から構想した作品群であるが、割合に中国の伝統的なものと、それが希薄なものがあるように思われる。楊傑昌は東洋的思想の救いのある作品だった。ちなみに彼は2年間道士の下で修行した菜食主義者でもある。谷文達の紅は中国映画「黄色の大地」や「紅コーリャン」などにも見られる。中国民族が愛好する伝統の紅を用いた。蔡國強の場合も中国伝統の火薬である。黄の大体の作品があまり中国を感じさせないのは彼の育った厦門と関係があろう。既に知られているように、厦門は香港と似た地域で早くから欧州との交流のあったところで、文革後も経済特別区となった。おそらく感覚としてもヨーロッパに対する理解力があると思われる。」これらの評価でわかるのは、中国の作家の作品は中国の伝統的なモチーフが多く見られ、同じ東洋の国である日本で発表された際に親近感を持って受け止められたことである。同じく東洋である日本の専門家は中国文化的背景を熟知していて、すぐさま

ルーツ・文化・伝統から深い解釈をすることが可能で、彼らの表現はダイナミックな現代美術の表現として受け止められた。

蔡國強は、「プロジェクト」の先駆者である。上海演劇大学の美術学部で舞台芸術を学んだ。1986年末に来日し、中国にいる時から芸術における光について強い関心を持ち、文章を発表し、火薬画も書いている。美術専門大学ではなく、舞台美術が背景の蔡は、中国の現代芸術にエンターテイメント的な色彩をもたらした。「装置＝仕掛け」という考えを持ち、芸術創作にライブ的な変容を組み入れた。蔡の作品は中国の伝統文化に根付きながら、誰もが目にしやすい屋外の場所で実施され、あらゆる人々と宇宙空間を繋げ、新しいビジュアル表現に置き換えた。蔡は来日後、東京から福岡、岡山、フランスと火薬による大規模なイベントを行っている。フランスの明日展では地球の年齢の49億年より記念して火薬で49個のクレーターを作り、地球破壊の危機を訴えた作品を制作した。蔡の作品は、中国の問題を問うのではなく、地球全体の問題を意識している。環境や政治、哲学を考察している。蔡の作品は、「西洋を方法としながら、中国を目的にしている」と考えられる。

非常口展での蔡の作品についてはこのような記録が残っている。「天地悠々プラン。野外展のための火薬画、海水と泥が冷凍してつまった冷凍庫である。日没を待って、電車の通過に合わせて導火線に点火された光の宇宙船は、JRのレールと平行して作られた360メートルのレールの上を炎を上げながら猛スピードで走る。1本は60メートル上空の凧へ走って、そこから光速で宇宙へ飛んでいく。もう1本は地下の岩石の冷蔵庫に走った。この時、冷凍されて永遠の命を得た微生物と宇宙は一瞬のうちに結ばれ、交感できるようになる。と同時に宇宙船の光によって、電車の乗客と会場の観客も文明を乗せた宇宙船の旅立ちの瞬間を互いに共有したことを認識し合うことができた。これが蔡國強の火薬による天地悠々である。5秒間のしかし大きな夢のある長く心に残るイベントであった」¹⁰。

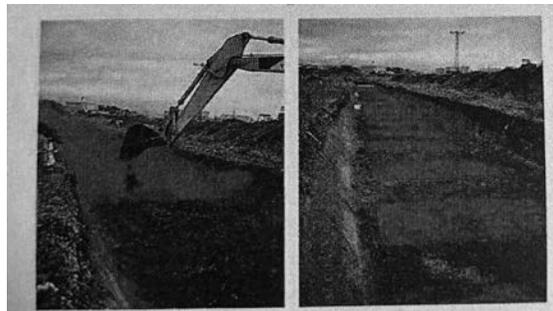


図2 谷文達 消失した36個の黄金分割による顔料（1991年、非常口展 福岡）

出展：田所政江執筆記事より抜粋、P60、三彩1991年11月号

1990年代、芸術の領域において多面的な世界はますます開かれていく。芸術において日本がアジアを方法にした例がある。1997年に開催された第二回「亜細亜散歩」¹¹では資生堂が日

中韓3国からキュレーターを招き、アジアの現代美術をテーマに、キュレーターの交流の場を作ることを目的とした展覧会が開催された。第一回は費大为氏がキュレーションしたもので、日本でアジアの現代美術が浸透することに貢献した。「90年代の初め頃、アジアの現代美術を取り上げた展覧会は少なかった。福岡市立美術館が継続してアジアの美術展を開催していた程度で、中央では美術館や画廊も目立った動きをすることがなかった。依然として欧米のアート一辺倒であった日本の美術館にとって、結局のところ経済価値を優先してしまうがために、アジアの美術への関心は希薄であったのではないだろうか」¹²。中国の現代美術は、この亜細亜散歩展をきっかけにアジア現代美術の重要な研究対象として地位を確立する。

3. メディアムの時代—中国現代美術の新たな世代—

大地の魔術師展から20年ほどが経過し、中国では現代美術の領域に「商業的成功」の物差しも現れた。商業と芸術の両立の難しさの中で、中国の現代美術は伝統的な視覚記号から、社会現象や歴史と個人のアイデンティティの交差点を模索する作家が現れ、パブリックな歴史や記憶から着想を得るようになった。商業は現代美術に良い影響も悪い影響も与えたが、新たな循環の中で経済の刺激も受けつつ、芸術の表現は活性化した。庶民の中にも、芸術が浸透していった。表現の形式は、「もの」としての美術品から、プロジェクトとして多用的になっていった。ザオザオ（中国名：趙趙 1982年生まれ）は、新疆ウイグル自治区出身の漢民族の芸術家である。新疆という特別な地域で生まれたザオザオは、個人の成長の中で経験した社会貢献の記憶や、疑問を表現している。例えば、タクラマカン砂漠プロジェクト（2015年）では、100キロメートルのケーブルと冷蔵庫を積んで北京から出発し、計4,000キロメートルを移動してタクラマカン砂漠の北部に到着した後、砂漠に冷蔵庫を設置した。ビールが積み込まれた冷蔵庫は24時間誰もいない砂漠の中で動いた。電気は、最寄りのウイグル族の村から引っ張った。途中、厳しい審査制度を通過するために、ザオザオはケーブル業者やCMディレクターなどの役を演じ、あらゆる場面で出会う人々と話をして関わった。本作には新疆と北京の広大な距離をベースに、都市の繁栄と砂漠の空白の対比が見られる。ウイグル族の村から電気を引っ張るといった、環境、人間、民族、自然、社会の相互の複雑な関係性が含まれている。冷えたビールを砂漠で飲むという、80年代生まれの作家の颯爽な思考は、彼らが経験した消費文化の痕跡と、ロマン主義が見られる。

ザオザオの作品はどれも彼との個人的な関係を強調しているが、個人とパブリックとの結びつきが新たな世代にとっては非常に重要である。ザオザオの使用する材料は、厳選されていて、作家自身がその厳密性を主張している。一方で多くのアーティストが自らとまったく関係のない素材を使って制作している。素材やメディアムは、個人の経験と社会の記憶や歴史と直結している。「現代美術の役割は社会問題や歴史を語ることではないが、歴史を理解する機会を提供し、過去の出来事や人々と関わることを再認識させることができます。ザオザオの作品につ

いて文章を書くとき、彼の個人的な経験からより広範な歴史的つながりを見つけるために、常に多くの書物を読む必要があります。そうでもしなければ、パブリックヒストリーは私たちとどうやって結びつけるのでしょうか？」とキュレーターのCUI CANCANは評価する。「私は長年にわたってザオザオと協力してきましたが、彼の作品の90%には深刻な歴史的立場が常に存在しています。大きな歴史的野心を持った中国のアーティストは多くはありませんが、彼らの多くは局部だけの問題に関心を持ち、特定の瞬間の感情を表現しているのです」¹³。ザオザオのような新たな世代による中国の現代美術は、伝統的なモチーフから解放され、個人のノスタルジーが含まれている。物質や消費、グローバル化が伴うこの世代は、「個」への認識をより一層深めている。彼らは過去への追憶と疑問が混在している。新たな世代の方法は非常に多用的となり、重要なのは「目的」がなんなのかである。個人とパブリックの思考、グローバル化の中でも失われない西洋へのより一層の対峙、メディウムの目的など、多くの問いがこの世代に向けられている。

4. メディアアート時代の中国現代美術

本節では、近年の中国の現代美術展のキュレーションを考察する。近年ではAI・CG・VR・AR・ハイビジョン映像・インタラクティブなど高度なICT技術によるメディアアート作品がどの現代美術展にも見られる。2010年代の世界的な芸術祭でも、中国のキュレーターはデジタルアニメーションやメディアアート、映像のインスタレーションを好んで選んでいる。

哲学者デュルーズは、「芸術とコミュニケーションに関係などない。芸術は少しも情報を持ち合わせない。反対に、芸術と抵抗の間には親密性がある」¹⁴と語る。メディアアートにおけるメディアはコミュニケーションのための方法である。それを基にした作品は芸術なのか。エンタメ性は年々上昇し、芸術に求める商業性、遊戯性は高まっていく一方で、作品が持つ抵抗性や問題提起への思考は疎かになっている。キュレーターがメディアアートを選定する際、問題定義と娯楽性、この二つのどちらに重点を置いているのかが問われている。特にAIが出現してからは、これまでになかった生成による視覚芸術が人々の関心を集めていて、芸術の概念に立ち返って考える必要がある。

2024年には寧波大学附属美術館で「ポスト画像時代の発声」という国際展覧会が開幕した¹⁵。本展では中国国内外から14組の作家を招聘し、「AI時代の現代美術家の主張」をテーマに展開している。作品の選定では安藤紘平氏の「スクリーンとの距離」（1974年、平面）、佐藤時啓氏の「光—呼吸シリーズ」（1998年、写真）、千崎千恵夫氏の「無題」（1990年、水戸美術館での大型インスタレーション作品の記録映像と写真）といった萌芽期のメディアアート作品とインスタレーションを選出している。また、安藤氏の初期の実験映画作品「Oh! my mother」（1964年）など、フィルムの映像作品を選出している。そして、FUTURE MODE小組と東京在地園宇宙小組によるAI生成技術で作られた映像作品が展示される。本展からはデジ

タル映像やAI映像が併置され、多角的なメディアが融合する時代の訪れが見られる。



図3 ポスト画像時代展のAI作品2点と会場風景、討論会
(中国・寧波大学尚林美術館 2024年5月27日)
出展：展覧会公式図録

本展では討論会が開かれ、批評家の李鎮¹⁶により「AIと芸術創作を考えるにあたって過去を振り返る必要がある」という評論がされた。李のことは、流動映像の材料や実践方法は各時代で変わっているが、脈略は変わっていないことを表している。安藤氏のフィルムの実験映画作品から現在のAI生成作品を同空間で配置することで、初期の映像芸術からAI生成作品までの新たな叙事を作る。「メディアを方法とするのは、芸術を目的にしている」とするならば、芸術を目的としたAIが成立するのか、成立すればAIにより如何なる新たな問題定義が実現するのかを肝心である。

本展ではAIを含めた各自が自身の作品の位置付けを探し、同じ空間に配置することで、新たなコンセプチュアルを模索する。

費氏は大地の魔術師展で展示した中国の現代美術について「レベルが高い」と評していた。近年のインタビューで費氏は「中国の現代美術は25年間進歩していない」と批判している。費氏が最初期で中国現代美術を印象付けた「矛盾・混沌・文化」はその後も長年受け継がれている。特に文化的な要素は、その後1995年の「亜細亜散歩」展でも、2017年のベネチアビエンナーレなど国際展で展示した作品にも突出して見られる。易や福建省の墓を要素にし、文化をモチーフにしている黄ユンピン氏の作品は「反芸術的」「ロマンチックでない」と評されている。作品には中国の文化がありながらも反抗的であった。費氏の野外展というキュレーションも、抵抗性を露わにしている。一方2017年のベネチアでキュレーターチームは「中国文化と中国芸術の交差している脈略を提示する」と語っている。再びデュルーズの「芸術にコミュニケーションはない」という視点から考えれば、近年の中国のキュレーションの問題は、文化

やメディアを方法とする際、コミュニケーションを意図していることだ。大地の魔術師展で見られた対時の果敢な姿勢が、近年の国際展でのキュレーションではいささか減少された印象である。

再び「ポスト画像時代」展を考察する。AI・ICT技術を方法としたとき、中国は今一度世界の方法となりえる。ICT技術という不確定な要素により、新たな多面的な世界は開かれつつあるからだ。最初に述べたようにICT技術による芸術創作は多くの疑問を持つ。その未知の世界を前にした時、作家は逼迫を感じて、自らの過去や文化への依存性を放棄するだけでなく、逆にエッセンスのように自由に抽出できる。コミュニケーションを求めない、新たな芸術による対話性が生まれる可能性がある。ICT技術は野外展の複雑な環境で起こりえる効果と似ている。

「ポスト画像時代」展ではAI時代という混沌の中で、対話が積極的に行われていない不条理な現象が起こっていることが問題視された。いま異次元の第三者の登場により、西洋も東洋も、同じ状況に置かれる。AIを前にして中国と西洋はそれぞれが構成要素の一つとなり、新たな多面的な世界が誕生している。東洋、西洋、メディアを相互に方法にすることは、新たな芸術が目的となる。中国と世界が相互に対話できる可能性は今後も存在する。

【注】

- 1 中国現代美術展：89年2月、北京で開かれた解放後初の前衛芸術展。本展には明確なキュレーターがいなく、高明路、栗憲廷、費大為など十数名の批評家が実行委員会を結成し展覧会を準備した。その後費氏は90年代初期に初の西洋における中国現代美術展「中国の明日」展（仏）を企画する。また90年末に高氏はアメリカで初めて大規模な中国の現代美術展「inside out」を企画する。
- 2 出典 『方法としての中国』溝口雄三著 東京大学出版会 1989年 P137-138
- 3 大地の魔術師展：1989年5月に開催した世界規模の現代美術展。101人の参加作家のうち約半数は第三世界の作家である。中国からは黄永砫、楊傑昌、顧徳新の3名の作家が出展。キュレーターはジャン・ユベール・マルタン氏。マルタン氏は世界各地に作品選定へ向かい、中国では費大為が作品選定に協力している。
- 4 費大為 1954年生まれ。1989年の『大地の魔術師』展では中国の作品の選定の協力をする。以降フランスに在住。企画した『中国の明日』展（1989年）は、中国現代美術をテーマにした展覧会の初の海外開催である。1991年に日本で初の中国現代芸術展『非常口』展を企画。中国の現代美術をキュレーションして海外に紹介した第一人者である。
- 5 出典 『問題定義ということ考えた企画展』費大為 月刊『アトリエ』1991年12月号 P86
- 6 出展 『垂細垂散歩』展覧会図録 清水敏男 P113
- 7 出典 『問題定義ということ考えた企画展』費大為 月刊『アトリエ』1991年12月号 P86

- 8 Ivan Gaskell, *Vermeer's Wager: Speculations on Art History, Theory, and Art Museums* (London: Reaktion Books, 2000), 86
- 9 出典 『中国というイメージを超えた展覧会 中国前衛美術家展 非常口』月刊『アトリエ』1991年12月号 P80 “赤い顔料が飛び散らないように気をつけていた作業の人に谷はもっと高いところから土を落としてほしいと注文をつけていた”
- 10 出典 『中国現代美術展 満ちたる新しき大河の流れ』田所政江 雑誌「三彩」1991年11月号 P61
- 11 亜細亜散歩展：資生堂が企画した国際交流展。第一回は費大為がゲストキュレーターに招かれ、本展をきっかけに日本でアジア現代美術の展覧会が次々と開催されるようになる。第二回は費氏に加え、金宣延（韓国）、清水敏男（日本）の計3名のキュレーターが招かれる。
- 12 出典 『明日のような空白』美術評論雑誌Hi芸術オンライン記事 張朝貝
https://www.sohu.com/a/398258129_278692
- 13 出典 『亜細亜散歩』展覧会図録 柿崎孝夫 1997年 P4
- 14 出展 1987年3月17日フランスの映画学校FEMISでの講演内容より抜粋。この講座は1989年5月18日にテレビ番組FR3/Océaniquesで放送される。
- 15 「ポスト画像時代」展 寧波大学尚林美術館にて開催した国際現代美術展（2024年5月27日～7月10日）、著者がキュレーターを務める。世界各国14名の作家が出品。開幕と同時に討論会が開催され、作家と批評家がAI時代の芸術家による新たな創造について議論した。
- 16 李鎮 中国研究院大学教授、メディアアート研究者。

【参考文献】

田所政江、『中国現代美術展 満ちたる新しき大河の流れ』、雑誌「三彩」、1991年11月号
千葉成夫、『現代美術逸脱史』、ちくま学芸文庫、2021
フーコー・ミシェル、『言語と物』、新潮社、1974
ハイデッガー・マルティン、『存在と時間』、岩波書店、2013

Thoughts on Methods and Purpose in Contemporary Chinese art: Considerations from Both Curatorial and Artistic Perspectives

Qianyi Liu

Abstract

This article analyzes the interaction between the artists and curators, and considers what contemporary art is, using China as a background. China traditionally has its own system, however, in recent years, contemporary art exhibitions have been actively held. Artists from all over the world, including Japan, are actively participating. Although one step behind the West, it is a wake-up call. Reconsidering China's contemporary art, which has developed rapidly, is an important way to reflect on the shrinking contemporary art in Japan and the West. I believe that it has reference value in revitalizing the art field.

In my main text, I will focus on Mizoguchi's concept of "China as a method" and try to apply it to the situation in the art world. By applying this idea of method and purpose to contemporary art, art will not only lead to solving problems between the West and East in the field, but it will also lead to the creation of AI, which is currently viewed with skepticism. We can also find new hints about the significance of the existence of the new art that was used.

Keywords: Curation, Artist, Chinese Contemporary Art, the study of China, Methods and Objectives, The Sorcerer of the Earth Exhibition, Emergency Exit Exhibition, AI, Media Art

