

～今後の美術館とまちづくりのあり方～

8

美術と地域との関わり



北川 フラム  
KITAGAWA Fram | 株式会社アートフロントギャラリー会長

美術とは個の内的本性の全面的展開であり、効率一辺倒の現在の市場原理とは真っ向から対立する存在である。ここに現代における美術の存在根拠があるとは言えないだろうか。まちづくりに美術が積極的に関わりだし、まちづくりのなかで美術が決定的に必要となった理由とは…。

公立美術館の課題

まちづくりの核として美術館がその役割を果たすことは、現在の日本社会において重要だと思う。しかし、公立で、古くからある収蔵品の展示がベースになっている美術館では、ことは簡単ではない。行政組織のなかでの位置、ローテーションが効かない少数組織、館員の意識、経済効率第一主義での予算措置、美術に対する狭い偏見等々。水戸、金沢、横浜などの公立美術館では、それぞれきつと多くの課題を抱えながらの健闘だと想像する。首長、行政内の意欲的職員、館長、学芸員、市民の応援団等の構成要素の半分が意欲的であっても厳しいのではなかろうか。

美術はなぜまちに出るか

ことはこの国の美術に対する考え方が狭いことに関わっている。

明治の国家成立以来、日本の美術はヨーロッパのアカデミズムを手本にし、絵画や彫刻が中心で、後ほど工芸が加わる。この考え方は、国が東京美術学校、上野の博物館(美術館)、芸術院及び日展を主とすることで確たるものとなった。ここではマニュアルで教えられるもの、室内で展示されるもの、スタンダードからの距離が計られるものが基本に据えられた。東京美術学校の成立、及びデザイン、建築学科、最近の先端美術、映像科の増設と拡がっていく推移を見ればこの流れがよくわかる。ヨーロッパのアカデミズムの基盤のうえに、時代潮流や流行を取り入れながら、美術を守ろうとしているかのようだ。

私たちは欧米の美術を輸入定着することをもって、私たちの美術界をつくってきた。この構図のなかで芸大が若者の意識を通して変革を迫られ、美術館は新美術館となり、国立・国際等に機能を分散しながら現代の要請に応えようとしている。

ここで問題となるのは美術に容れられなかったもの、お祭、旅芸人、食物、庭、床の間、儀式、旅等の生活に密着し、歳時記のなかで人々に寄り添ったもの、それらのなかにある本来もともと「美術的なもの」が貶められ、大切にされなくなってきたことだった。その結果、美術は市民の生活感覚、身体、五感との感応から遠くなり、建築の壁の奥、ガラスケースのなかに追いやられることになった。しかし、まちづくりのなかでアーティストが関わっている内容こそが、美術から捨てられ芸術とは認められなくなったものたちであることに注目しておきたい。

次にアメリカンポップアートに代表される大衆社会状況と大量消費社会を背景に登場した一連の流れとして、ドイツのミュンスターの彫刻プロジェクト及び古都カッセルのドクメンタ(現代美術のグループ展)に代表される1980年代以降急速に屋外に飛び出したアーティスト達の動向、フランスのナントを始めとするヨーロッパのクリエイティブシティを政策の中心に揚げた諸都市の活発な動きが挙げられる。

これらはTVを始めとするマスメディア、或いは情報社会のなかで突出したマルチメディアが人間を含めてすべてを記号化していく過程で美術を大衆化・日常化した。美術のホワイトキューブが体現した場の均質化(ポテンシャル場の否定)に象徴される20世

紀の中心思想である機会均等がグローバルスタンダードとされるなかで、強力な資本による一人勝ち世界によって、地域の固有な文化・生活を一元化していくことにアーティストが加担してきた。

この反省からアーティストが街に飛び出し始めた。それには都市にあらゆる可能性を託した現代文明が、環境的には勿論、人間が生活する上でも都合が悪く、都市が痛み痛んできたという事情がある。これに加えて2008年9月15日のリーマンショックで明らかになった資本主義の利益・効率第一主義の破綻が輪をかけて。美術は今一度その本来もっている多様性の側にシフトし始めている。

現代における美術の存在根拠

美術はいくつかのフェイズをもっている。その一面について指摘しておきたい。個人に焦点をあてれば、よい美術とは個の内的本性の全面的展開である。だが人類という視点でこれを逆から見れば、一人一人の多様な展開がよい表れということになる。他の諸ジャンルに比して美術だけが、人と違っていることが良しとされるのだ。ここには大切な考え方がある。人間は一人一人皆違う。それ故、尊いし、その一人一人がこの無限極小の宇宙の時空のなかで認知しあえ、関わりあえる貴重さを大切にしたいという思想が含まれる。

しかしこの考え方は社会の運営上、特に国家や組織上、手間のかかることで、効率一辺倒の現在の市場原理とはうまくいかない。「最新の大量の情報に、最短でアクセスすること」が現在の価値観である。ネット、携帯電話のメール、再開発地での複合ビルの人気にそれが表れている。均質化、画一化、ただの員数であることが効率的なのだ。これは人間一人一人の生理、感性に真っ向から対立する。

ここに現代における美術の存在根拠があると言えないだろうか。これがまちづくりに美術が積極的に関わりだした理由であり、まちづくりのなかで美術が決定的に必要となる理由でもある。

越後妻有アートトリエンナーレの現場

2009年8月10日、越後妻有の「大地の芸術祭」は2週間が過ぎ、残り5週間。早朝から深夜までの活動の真最中で、こへび隊サポーターとの朝晩の打合せ、ツアーガイド、その他もろもろの火事場騒ぎだ。

この越後妻有は新潟県南端に位置し日本有数の豪雪地帯で、十日町市と津南町の2つの自治体からなる。東京23区より広いが人口は7万数千人数であり、公立の美術館はない。影響力があるのは文化協会だ。美術的活動としては市展と、毎年続けられている招待3人程の石彫シンポジウムがある。これらはまちづくりに関わっているとは言えない。やはり絵画、彫刻が美術の主流という地方都市の一般的な姿である。

「大地の芸術祭」越後妻有アートトリエンナーレは、準備に入った1996年当時、6市町村(合併前)の議員全員反対という逆風のなか、2,000回を超える説明会や会議を重ねてのスタートであった。そのトリエンナーレも今年で4回目を迎え、それなりの盛況と認知された現代美術祭となった。

今回見学できる400点近い作品のなかで、廃屋、廃校を舞台にしたものはかなりの数にのぼる。また食とからんだものは全体の1/10程になる。集落の人たちが関わったものもその半数ぐらいだろうか。もちろん、素材、テーマを地元からとったものは限りない。決定的なものはその場所が他人の土地であることだ。大きな流れで言えば、2000年の第1回時、設置場所は公園、道路、河川敷等、公共のところが多



写真1 キース・ヘリング作(ミュンスター野外彫刻プロジェクト)



写真2 ダニエル・ビュレンヌ作(ミュンスター野外彫刻プロジェクト)





写真3 イリヤ&エミリア・カバコフ「棚田」(2000) ©Anzai



写真4 田中信太郎「○△□の塔と赤とんぼ」(2000) ©Anzai

かったが、2003年の2回目は集落に関わるものが50箇所を超え、2006年の3回目になると、かなりの作家が家のなかや空家を選んでいる。これは大地の芸術祭と地域の関わりの深化によるものだが、同時にアーティストの意識が変わりだしたこともよる。最初は調査や啓蒙的なものが多かったが、以来少しずつ、作品は協働が必要なものや祝祭的なものが増えてきている。明るくものも多くなったように見える。

### 美術がその土地の資産を明らかに

簡単に言えば、美術は場所の力を明らかにする。場所に培われてきた時間を見せることができる。その場所に入ることによってキャンパスそのものを見せる仕掛けになっている。2006年にそこのオーナーが稲作を止めたイリヤ・カバコフの「棚田」と言う作品を例にとってみる。

2000年の第1回大地の芸術祭が始まる前、10段程の棚田を所有している福島さんは身体上の理由で「もう耕作を止める」と話していた。「それならば、その棚田を借してほしい」とのカバコフの提案は、やんわりと断られた。それはそうだろう。いくら止めると言っても、先祖伝来の棚田に、赤、青、黄、○△□の現代美術とは冗談ではない。そこからアーティスト・サポーターの努力が始まった。

日本農業の現状、日本の古い稲作の仕組みと資料集め、交流、勉強が続く。長い辛苦、それへの敬意に根ざした提案は福島さんを動かした。それだけではなく、彼は一所懸命除草をし、7年間棚田を続けられたのだった。後継者のいない農地は国が切り捨てようとしている。しかし濃密で美しい里山の棚田に多くの人に来て、その労苦をねぎらい、その背景を痛ましく思うのだった。ほぼすべてかくのごとし。美術はその土地の資産を明らかにする。その

地域の現状と私たちとの距離を直覚的に計る技術として働いている。

古くから美術は自然と人間、文明と人間、社会と人間との関係、距離を直覚的に明らかにしてきた。私たちはそれらとの距離をつかめきらず、また人と人との関わり方を忘れてしまった。私たち一人一人と、私たちが作りだしてきたもの、私たちがそのなかにいる自然とのあり方を、美術を通して知ることができる。

まちにとって美術が必要であると同時に、美術にとっても地域の資源が必要なのだ。私たちの美術は心理学や美文のなかで元気を失い疲れ果てている。

### 地方中小都市の美術館がもつ可能性

この10数年間、美術館はその存在の意味を問われてきた。国立近代美術館と大原美術館をモデルとしたコレクションを中心とした活動が、観客層の固定化につながった。それに対して現代美術館は最近大健闘しているが、いわゆる「美術層」からの受けが悪く、何よりも経済効率優先のなかで、ついには指定管理者制度の大波のなかに呑みこまれてきた。何よりも学芸員の意識が問題で、作品の収集に予算上や選定上の困難があるせいで、保存と展示だけに意識が向かいがちだった。美術館は過去の優品を守るだけでなく、現在の優品を探し定位すべきだと思う。

特に文明そのものが分れ道にあり、人間の尊厳がなおざりにされる傾向が強くなる危機にある時に、美術がまちのなかで人間と関わり、その土地に流れてきた時間や生活に分け入ることは、人間にとっても、美術にとっても緊要なことだと思える。特に多くの機能、多方面からの良質な関わりが乏しい地方中小都市の美術館がもつ可能性は大きい。



### 越後妻有アートトリエンナーレ2000年の主作品

- 写真5 (上左) クリスチャン・ボルタンスキー「リネン」©Anzai
- 写真6 (左) 北山義夫「死者へ、生者へ」©Anzai
- 写真7 (上中) 磯辺行久「川はどこにいった」©Anzai
- 写真8 (上右) 蔡國強「ドラゴン現代美術館」©Anzai



### 越後妻有アートトリエンナーレ2003年の主作品

- 写真9 (上左) 土屋公雄「創作の庭」©Anzai
- 写真10 (上右) 草間彌生「花咲ける妻有」©Anzai
- 写真11 (中) クリスチャン・ボルタンスキー+ジャン・カルマン「夏の旅」©Anzai
- 写真12 (下左) たほりつこ「グリーンヴィラ」©Anzai
- 写真13 (下右) 新田和成「ホワイトプロジェクト」©Anzai



### 越後妻有アートトリエンナーレ2006年の主作品

- 写真14 (左) 國安孝昌「棚守の竜神の塔」©Masanori Ikeda
- 写真15 (中) クリスチャン・ボルタンスキー+ジャン・カルマン「最後の教室」©H.Kuratani
- 写真16 (右) スー・ペドレー「はぜ」©T.Kobayashi



### 越後妻有アートトリエンナーレ2009年の主作品

- 写真17 (上左) アントニー・ゴームリー「もう一つの特異点」©Takenori Miyamoto + Hiromi Seno
- 写真18 (上右) 李在孝「0121-1110=109061」©Takenori Miyamoto + Hiromi Seno
- 写真19 (中上) 田島征三「鉢&田島征三・絵本と木の葉の美術館」©Takenori Miyamoto + Hiromi Seno
- 写真20 (中下) アンティエ・グメルス「内なる旅」©Takenori Miyamoto + Hiromi Seno
- 写真21 (下左) クロード・レヴェック「静寂あるいは喧騒のなかで」©Takenori Miyamoto + Hiromi Seno
- 写真22 (下右) 塩田千春「家の記憶」©Takenori Miyamoto + Hiromi Seno

