

Title	21世紀における大型美術展の変容とその役割：作品と場との関係性から
Author(s)	山下, 晃平
Citation	デザイン理論. 2013, 61, p. 136-137
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53576">https://doi.org/10.18910/53576</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## 21世紀における大型美術展の変容とその役割

— 作品と場との関係性から —

山下晃平／京都市立芸術大学大学院

作品とその受容の動向は、常に美術の様式と並行して流れ続けている。昨今の芸術環境は、作品に対峙して単に鑑賞するだけではなく、「作品を含む、ある場・地域を体感しに行く」という言葉の方がふさわしいという形すら出てきている。本研究ではまずこのような現代の芸術作品と場との関係性を捉える。特に90年代以降の日本の新興の大型美術展では、鑑賞者が体感して成立する作品やその場との関わりを持つ作品が増えてきている。時代性を示す大型美術展を素材とし、作品と場との関係性、作品展示の変遷を捉え、21世紀の芸術と社会を取り巻く環境について一考察をすることが本研究の狙いである。

新興の大型美術展はその地域での空間的・地理的な関わりが深いため、環境、建築、ランドスケープデザイン、またはアートプロデューサー、ディレクターを介した文化政策的視点、観光、都市計画などから、アートと地域との関わりについての新たな考察がみられる。また、欧州で早くから注目されていた「創造都市」論からの考察も多い。本研究ではそのような先行研究をふまえつつ、複数の美術展の構造を比較し、より具体的に展示形態や鑑賞者との関係性、美術展に人が集い継承されていく構造を検証し、芸術が果たし得る役割について考察する。

新潟県越後妻有の大地の芸術祭や、神戸ビエンナーレ、また瀬戸内国際芸術祭やあいちトリエンナーレなど、複数の新興の大型美術展から、いくつか注目できる作品を比較していくと、個々の作品はそれぞれに環境は異なりながらも、作品はその場との深い関係性を

持ち、その場所だからこそその作品となってきた（註1）。結果として、鑑賞者も単に作品に対峙するだけではなく、作品を取り巻く空間・地域・風土をも体感する構造となっている。またそのような作品の成立において、古くからある空家や学校、また地域の歴史に関わる特産品や産業などを通して、様々な層の「記憶」が重要な要素として含まれていることも分かる。作品もまた、連続する形態や単純化した密度によって構成される特徴があり、「紡ぎ出す」ことや場との関係を結晶化した結果の構造と考えることができる。このような作品が点在することが、同時に美術展の構造にも変化をもたらし、人と人とが集うプラットフォーム空間を構築する新たな形となってきた。そしてそれは「記憶」を底流に持つ、場所とのより密接な関係性と言い換えることができる。その「記憶をつむぐ」という視点からは、もともと持っている芸術活動本来の役割を見直すことができ、それは祝祭的な営みであり連帯性ということであると考えられる。

当然ながら、新興の大型美術展の総ての作品がそうである訳ではなく、またホワイトキューブの空間での、自律した芸術作品による強いメッセージを発するものは一つの大きな流れを今も形成している。しかしながら、今回取り上げた作品のように、芸術と社会との関わりの中で、もう一つ新たな作品形態が出て来ているということであり、それはまた芸術が今の社会環境にもたらすもう一つの力として注目できると考える。

このような作品が成立する背景は何か。新

興の大型美術展は地方や都市、山間や港など様々な場所で興っているが、個々の成立に関する社会的背景をみていくと、その目的や組織に差異はあるが、地域コミュニティの問題や暮らしに対する価値観の変化と密接に関わってきていると考えられる。地方は現実的に直面している過疎化、産業の衰退によるコミュニティの喪失がある。一方で都市は、情報化社会や個人主義がもたらした、身体的なつながりの喪失がある。今回注目した芸術活動は、表現から媒介への変化と捉えることができ、そのような希薄になるつながりを、協動作業やワークショップという作品を作る過程や、地域行事への関わりという形で結びつける新たな力として注目されていると言える。

日本では戦後に1952年から日本国際美術展や1961年には現代日本彫刻展が開催されているが、新旧とで比較すると、過去の大型美術展は、展示会場は特定の美術館や場所で行われるものであり、大型の企画展と言える形式である。鑑賞者は作品を鑑賞するのみであり、協働やワークショップという作品成立との関わりは見られない。野外彫刻とその後の各地で起こる野外芸術祭、パブリックアートの展開を踏まえる必要があるが、新興の大型美術展は同じ美術展という形態を取りながらも、より内向きのベクトルを志向しており、大きく異なっている。

このように様々な社会問題に直面しながら、新興の大型美術展は従来までの展覧会という形式を超えた新たな形、展から祭への変遷がある。従来は開催期間前に集まってもらおうボランティアが、その役割を果たしていたが、新興の大型美術展ではそのような準備期間というのはもはや成立せず、日々の営みを行う実行者が必要となっている。新興の大型美術展で重要なことは、開催期間を越えた1年を通して繰り返し繰り返し続いていく営みに

なっているということにある。このことは新たな価値観によるライフスタイル構築にも関わることである。このような営みの中心に位置し、人を結びつける磁場としての役割が、媒介としての芸術、つまり新たに派生している創造行為というものによって果し得るのではないかと考える。

背景にある街づくり・コミュニティの復権という社会的な問題との関わりから、今創造都市、創造界隈形成への動きがあるように、もはや美術展という枠を超えた価値観の転換のための創造行為こそが21世紀の動向であると言える。このような時代にあって、真に大型の美術展が必要か、大型美術展のあり方はどのようなベクトルで行うのかについてさらに問われることになる。

(註1) 例えば大地の芸術祭での塩田千春の《家の記憶》という作品が挙げられる。空家プロジェクトの一つであり、糸をつむぎ無数の網状空間を作り出すことで、家全体を包み込んでいる作品だ。その中に地元住民から集めた使い古しの家具や古着がその糸で包み込まれ、空間に浮遊している。もともと糸そのものも十日町の伝統産業だが、さらに長い暮らしの営みを感じさせる衣類や道具を内包していることで、訪問者は民家そのものの作品空間を体感し、同時に民家の記憶を辿ることになる。

あいちトリエンナーレでのKOSUGE1-16は、戦争で消失してしまった長者町の山車を市民と共同で蘇らせることを試みている。山車につけられた自転車で漕ぐからくり人形もまた、長者町に残っているエピソードによって。実際にこの山車は、長者町で行われる「あびす祭」で街の人たちと一緒に動かし続けている。KOSUGE1-16のこの作品制作は、既に開催期間以前から街の人との共同によって制作されており、滞在制作による長い月日をかけて作られている。

他の大型美術展にも共通する特徴を持つ作品群がある。